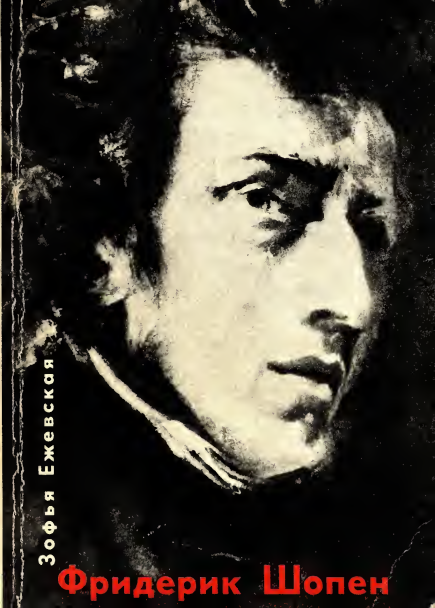

Зофья Ежевская
Фридерик Шопен

ФРИДЕРИК ШОПЕН

Зофья Ежевская

ФРИДЕРИК ШОПЕН

Издательство Интерпресс Варшава 1969

Проект обложки и художественное оформление
СТАНИСЛАВ КАЗМЕРЧИК

Редактор:
ВАНДА МИХАЛЯК

Перевод с польского
Р. КУСНЕШ

Редактор русского издания
М. БЕЛЕВИЧ

Фотографии:
Собрание музея Общества им. Ф. Шопена, Центральное Фотоагентство, Т. Германчик, М. Гольцман, А. Качковский, Д. Ломачевская, М. Соколовский.

PRNINTED IN POLAND

Ł.Z.Graf. Łódź, ul. PKWN 18

ФРИДЕРИК ШОПЕН НА РОДИНЕ

Километрах в 60 от Варшавы, близ городка Сохачева, что на Мазовецкой земле, грустное очарование которой воспето многими поколениями польских поэтов, приютилась маленькая деревушка Желязова-Воля. Со всех сторон к ней подступают березовые рощи, широкие пашни и привольные луга, равнины, изрезанные дорогами, по обочинам которых присели рядком серебрящиеся на ветру старые ивы.

Неподалеку от этой деревушки под сенью могучих каштанов, среди зарослей кустарника и пышных цветочных клумб, на берегу живописной речки Утраты стоит приземистая, белая усадьба во вкусе польской архитектуры начала XIX столетия.

Этот тихий, укромный уголок, словно магнит, притягивает к себе тысячи любителей музыки со всех концов земли, ибо здесь, в этом непримет-

ном домике, в 1810 году родился один из величайших музыкальных гениев мира — Фридерик Шопен.

В начале XIX столетия Желязова-Воля была частью имения графов Скарбеков. Николай Шопен, отец композитора, приехал сюда в качестве воспитателя молодого графа Фридерика Скарбека, ставшего впоследствии известным историком и экономистом.

В то время усадьбой Скарбеков в Желязова-Воле управляла их дальняя родственница, разорившаяся дворянка Юстына Кшижановская, на редкость обаятельная, скромная, кроткая и хозяйственная девушка. Вскоре Николай Шопен предложил ей руку. Бракосочетание состоялось 2 июня 1806 года в приходском костеле св. Роха, в 8 километрах от Желязова-Воли. Молодожены поселились в домике, сохранившемся до наших дней, и жили там вплоть до 1810 года.

Николай Шопен — француз и уроженец Франции — приехал в Польшу в 1787 году, шестнадцати лет отроду. Фридерик Скарбек в своих мемуарах оставил потомкам яркий портрет своего учителя:

„...он стал моим воспитателем и, прожив немало лет при мне и моих братьях, перешел затем в Варшавский лицей преподавателем французского языка, где до глубокой старости учил и до пенсии дослужился...

...За долгие годы пребывания в нашей стране, благодаря дружбе с польскими домами, а главное благодаря браку с полькой и, что за тем последовало, благодаря супружеским и родственным узам, он стал настоящим поляком и на склоне лет своих пользовался всеобщим уважением как заслуженный учитель публичных школ, любовью учеников своих и их родителей и в довершение всего тешился сыном, который повсюду, во всеуслышание, называя себя поляком, стяжал своей родине славу колыбели одного из величайших музыкальных гениев".

Первым ребенком Шопенов была дочь Людвика, появившаяся на свет в 1807 году, вторым, спустя три года, — сын Фридерик Францишек. Первое имя было дано в честь любимого воспитанника его отца — графа Фридерика Скарбека — крестного отца будущего композитора.

В книге актов о крещении новорожденных, сохранившейся в броховском приходе, где был крещен маленький Фрищек, записана дата его рождения — 22 февраля 1810 года, однако на самом деле он родился 1 марта. Эту дату называет Юстина Шопен в письме к сыну в начале 1837 года, да и сам композитор приводит ее в письме к председателю Польского литературного общества в Париже:

„Остаюсь с глубоким уважением покорным слугой Ф. Ф. Шопен, рожденный дня 1 марта 1810 года в деревне Желязова-Воля в Мазовецком воеводстве".

Неточности в метрике Шопена не следует уди-

вляться, поскольку в те времена подобные ошибки в метрических записях были довольно частым явлением.

Когда осенью 1810 года семья Шопенов решила покинуть Желязова-Волю и переехать в Варшаву, Фрицеку было всего восемь месяцев. Но сердечность в отношениях между семьями Шопенов и Скрабеков сохранилась. И впоследствии Шопены не раз приезжали вместе с детьми отдохнуть в Железова-Волю.

После переезда в Варшаву Шопены временно поселились во флигеле Саксонского дворца, где размещался Варшавский лицей. Николай Шопен, преподававший в этом учебном заведении французский язык, получал в те годы крайне скромное вознаграждение. Спустя несколько лет лицей был перенесен в Казимировский дворец (ныне одно из зданий Варшавского универститета), где Шопены получили превосходную квартиру. Тогда предусмотрительной Юстыне Шопен пришла мысль открыть вместе с супругом пансион для состоятельных учеников. Этот пансион не только поправил материальное положение семьи Шопенов, но и снискал супругам отличную репутацию и множество ценных связей. В скором времени отцы лучших помещичьих семейств страны стали добиваться права поместить своих сыновей в этот пансион.

К тому времени у супругов Шопенов было уже четверо детей, в 1811 году в Варшаве пришла на свет дочь Изабелла, а спустя год родилась Эмилия, которой не суждена была долгая жизнь — в возрасте 15 лет она умерла от туберкулеза.

„Дом Шопенов был чисто польским, — вспоминает Юзефа Косцельская, урожденная Водзинская, сестра Марии, предмета пламенной любви Шопена, — благодаря Юстыне Шопен, урожденной Кшижановской. Николай Шопен, хотя и был французом, по-польски говорил безукоризненно, правда, с французским акцентом, от которого ему так и не удалось избавиться...

Кроме фамилии, у детей Николая Шопена не было ничего французского, а что касается Фридерика, то он во всех отношениях был поляком. Нельзя было привести его в большее негодование, как оспаривая его право называть себя поляком. Он часто сожалел, что французская фамилия дает повод многим, и в особенности чужеземцам, принимать его за француза...

Дом Шопенов был необычайно приятным, а его душой была мать Шопена, женщина обаятельная и мягкая, что, впрочем, она передала своему единственному сыну. От нее он унаследовал и талант к музыке... Вообще Шопены были... музыкальны и, кроме Фридерика, который уже тогда слыл мастером в игре на фортепиано, его старшая сестра Людвика... прелестно играла на этом инструменте".

Интеллигентная, одаренная и остроумная Людвика даже внешне более других походила на брата и была очень близка с ним. Позже она вышла замуж за Юзефа Каласанты Енджеевича, профес-

сора права и администрации в Варшавском агрономическом институте.

В семье Шопенов царила атмосфера взаимного уважения, понимания, любви и нежности. Родители горячо, но небезрассудно любили детей, плативших им самым глубоким уважением и привязанностью.

Фридерик с детства был всеобщим любимцем. Обаятельный, красивый и гениальный ребенок стал баловнем старших мальчиков, живших в пансионе супругов Шопенов.

Эту дружбу с детьми дворянских семей Фридерик пронесет через всю свою жизнь; именно она станет для него чудотворным источником общения с родиной в годы жизни на чужбине.

„Рассказывая о семье Шопенов, — вспоминает Эугениуш Скродзкий, — нельзя не упомянуть о первом учителе музыки Фридерика и его сестр, так сильно привязавшемся к этой семье, что его смело можно было считать ее членом. Учителем этим был чех по национальности, Живный, бывший австрийский капельмейстер".

Слава маленького Фрыцека озарила и скромную особу его учителя.

Действительно, Живный мог гордиться, что получил такого ученика, как Фридерик Шопен, ребенка, наделенного феноменальными способностями, больше жизни любившего музыку и притом небывало упорного в учебе. Но и Фридерику

повезло с первым учителем, который, хотя и был посредственным музыкантом, безошибочно угадал талант своего ученика, не охладил его восторженности, не испортил техники, уважал и любил его, как, впрочем, каждый, кто когда-либо с ним встречался.

С детских лет Фридерик проявлял горячий интерес к музыке во всех ее проявлениях. Казимеж Владислав Вуйцицкий, публицист и историк, хорошо знавший семью Шопенов, пишет в своих воспоминаниях, вышедших в издании „Повонзковское кладбище":

„Приведу здесь еще один пример того, как в далеком детстве он умел уловить народную мелодию и прочувствовать ее. Как-то зимней порой, возвращаясь с отцом с вечера, он услышал в шинке разудалую игру музыканта, лихо выводившего мазурки и оберки. Пораженный их оригинальностью и выразительностью, он останавливается под окном и умоляет отца подождать и послушать народного скрипача: так он простоял полчаса, оставаясь глухим к уговорам отца. Фрицек ушел только тогда, когда скрипач кончил играть".

Очень рано, уже на восьмом году жизни, он начал сочинять собственные композиции. В популярном варшавском ежемесячнике „Варшавский дневник" в январском номере за 1818 год в разделе „Указатель польских произведений, вышедших в 1817 году" появилась заметка:

„...композиторов музыки мы не причисляем к литературным сочинителям... однако невозможно умолчать перед публикой о следующей композиции, подаренной нам дружеским резцом гравера: Полонез для фортепиано, посвященный ее превосходительству графине Виктории Скарбек Фридериком Шопеном, 8 лет отроду. Автор этого польского танца — мальчик, которому только что минуло восемь леть,... подлинный музыкальный гений, ибо он не только с величайшей легкостью и незаурядным вкусом исполняет на фортепиано труднейшие пьесы, но и является композитором нескольких танцев и вариаций, которыми не перестают восхищаться знатоки музыки".

Эта заметка и слухи, распространявшиеся всеми, кому посчастливилось услышать игру маленького музыканта, сделали его имя популярным. Его пригласили участвовать в концерте, организованном 21 февраля 1818 года в Варшаве Обществом благотворительности. Маленький пианист исполнил тогда часть концерта Йировица. С этого момента к нему пришла настоящая слава. Он был попросту нарасхват. Каждый вечер к дому подъезжали элегантные экипажи и увозили его в известные варшавские салоны, где он исполнял свои импровизации.

20 сентября 1818 года в Варшаву приехала императрица Мария Федоровна, мать русского царя и короля польского Александра I, которому в те годы симпатизировала польская общественность. Она посетила университет и Вар-

шавский лицей, где преподавал Николай Шопен. Во время посещения императрицей этой школы восьмилетний Фридерик поднес ей две свои композиции — польские танцы для фортепиано, которые она с большим удовольствием приняла. В те годы главнокомандующим польской армией был великий князь Константин, брат императора Александра I, женившийся на польке Иоанне Грудзинской. Он жил в Бельведерском дворце на одной из красивейших улиц Варшавы — в Аллеях Уяздовских. И великий князь, и его супруга любили маленького пианиста и часто приглашали его к себе.

Во время одного из таких визитов Фридерик подарил великому князю марш собственной композиции.

Игра юного Шопена производила на каждого неизгладимое впечатление, а иногда действовала прямо-таки магически. В первой обширной биографии композитора автор ее, Мориц Карасовский, ссылаясь на рассказы родных и сверстников Шопена, пишет:

„... если мальчики-пансионеры Николая Шопена слишком шумели и проказничали, достаточно было Фридерику сесть за фортепиано, как тотчас же воцарялись тишина и спокойствие".

Эустахий Марыльский вспоминает:

„В сумерках мы часто рассказывали истории из

прошлого Польши..., вспоминали сражения прославленных полководцев, а юный Шопен воссоздавал все это на фортепиано. Случалось, мы плакали, слушая его музыку, а Живный не переставал восхищаться игрой".

В сентябре 1823 года Шопен поступает в IV класс Варшавского лицея, где успешно учится три года. В то время он проводит каникулы в деревне, в имениях родителей своих товарищей. Два раза выезжает в Шафарню — имение Дзевановских, расположенное неподалеку от города Влоцлавека на Куявах. Письма, посылаемые оттура родителям, и редактируемый им забавный „Шафарский курьер" говорят о его наблюдательности и живом восприятии народной музыки, так интересовавшей его буквально с младенческих лет.

Пройдут года, и услышанные в детстве, во время народных гуляний, праздников урожая в Шафарне и ее окрестностях песни, задорные мелодии, разносящиеся по куявским корчмам, чистым эхом отзовутся в его мазурках, которые будут исторгать слезы у затерянных на чужбине соотечественников и пленять иностранцев своей экзотической прелестью. Многие из этих мазурок будут созданы еще в том же 1824 году и в ближайшие годы. Другие Фридерик напишет спустя многие годы на чужбине и, хотя от мазовецких ив и куявских полей его будет отделять тысячи

километров и пережитое, воспоминания о родной земле и ее народе будут сопутствовать ему до конца дней.

Еще в раннем детстве Фридерику посчастливилось встретиться с выдающимися виртуозами и музыкантами. В те годы в Варшаве бурно развивалась музыкальная жизнь. Она начала клониться к упадку после подавления ноябрьского восстания в 1830—1831 годах, когда царские власти низвели столицу Польши до роли провинциального города, где умышленно подавлялись любые проявления культурной жизни.

Но в двадцатых годах XIX столетия величайшие виртуозы останавливаются в Варшаве по пути в Петербург. Здесь они дают концерты. Маленький Фридерик присутствует на концерте Паганини, восхищается пением прославленной Каталани и видит Гуммеля. Эти концерты производят на него неизгладимое впечатление. 10-летний Фридерик играет перед Каталани, которая в знак восхищения игрой юного виртуоза дарит ему золотые часы с надписью: „Десятилетнему Фридерику Шопену".

В 1821 году, едва достигнув 11 лет, он сочиняет Полонез ля-бемоль мажор и преподносит его своему учителю Живному в день его именин. Через год уже готов Полонез соль-диез минор, и Фридерик посвящает его госпоже Дюпон.

Когда в 1825 году царь России и король Польши Александр I приезжает в Варшаву, именно Фридерик дает 10 июня публичный концерт на новом инструменте — эоломелодиконе в евангелической церкви, за что в знак „монаршей милости" получает золотой перстень.

Уже в 1822 году Шопен берет частные уроки гармонии и контрапункта у Юзефа Эльснера, директора и дирижера Варшавской оперы. Эльснер был уроженцем Опольского воеводства, выходцем из осевшей в Польше немецкой семьи, но почитал себя поляком и даже скрывал свое немецкое происхождение. В 1826 году Фридерик Шопен с похвальным свидетельством оканчивает Варшавский лицей и поступает в Главную школу музыки. Там он будет учиться под руководством Эльснера, сразу же открывшего незаурядный талант своего ученика.

Но Фридерик не только талантливый музыкант, его способности разносторонни. Он пишет стихи, рисует, набрасывает карикатуры, метко схватывая наиболее характерные черты своих моделей.

Когда Фридерику было четырнадцать лет, а его сестре Эмилии — одиннадцать, они вместе написали комедию в стихах и разыграли ее перед родными и знакомыми в день именин отца — 6 декабря 1824 года. Фридерик исполнял роль бургомистра Толстобрюха. „Пузатая фигура и

прекомичная мимика, — вспоминает Вуйцицкий, — от души развеселили всех".

С юных лет Шопен проявлял незаурядные актерские способности, которые с возрастом развились еще больше.

„Пианист Шопен, — вспоминает великий французский писатель Оноре де Бальзак, — был в столь высокой степени одарен талантом подражания, что почти мгновенно мог изобразить кого угодно с поистине поразительным сходством".

В воспоминаниях Ференца Листа о Шопене говорится:

„Благодаря врожденному чувству юмора и проницательности, он умел подметить каждую комическую черточку там, где другие вовсе этого не замечали; в мастерстве подражания самым разным людям он проявлял неистощимую, искрящуюся юмором изобретательность и частенько в шуточных импровизациях пародировал музыкальные формы и характерные манеры некоторых виртуозов, передразнивая их жесты и поведение, так удачно подражая их мимике, что перед глазами моментально возникал подлинный образ данного человека".

Когда Фридерику исполнилось 16 лет, врачи обнаружили у него болезнь легких. К сожалению, в те годы ее еще не умели лечить. Врачи могли предписать только водолечение. Было решено провести лето 1826 года, последнее лето перед поступлением в Главную школу музыки, на одном из курортов. Выбор пал на Рейнертц,

славившийся целебными источниками. В то время он принадлежал Германии. С 1945 года, когда после второй мировой войны Польша обрела свои исконные земли, в том числе и Нижнюю Силезию, этот курорт, близкий сердцу всех почитателей музыки Шопена, стал называться Душники-Здруй. Именно там Шопен испытал первое в своей жизни увлечение и там дал первый публичный концерт за рубежами тогдашней Польши.

Пребывание в Душниках значительно поправило его здоровье. Возвратившись в Варшаву, он записался в Главную школу музыки. К несчастью, Душники не помогли его младшей сестре Эмилии. Год спустя, на 15-м году жизни, она умерла от чахотки. Можно представить, в какое горе повергла эта смерть членов любящей семьи Шопенов и, конечно, Фридерика, реагировавшего на все с повышенной чуткостью, свойственной подлинно артистическим натурам.

Вскоре после смерти Эмилии Шопены переезжают в новую квартиру. Здесь, во флигеле дворца Красинских на Краковском предместье 5, Фридерику отводится одна из комнат мансарды.

„У меня наверху есть комната, там мне будет удобно, — писал он другу Титусу Войцеховскому, — к ней ведет отдельная лестница из гардеробной. Там у меня будет старое фортепиано, старый столик, этот уголок станет моим убежищем".

Фридерик со всей страстью отдается учебе, в этот период он пишет много новых произведений. Его профессор Юзеф Эльснер оказывает на него самое благотворное влияние.

Умный преподаватель и искренние друзья воодушевляют Шопена, он с головой погружается в работу.

И действительно, 1827 и 1828 годы особенно плодотворны для Шопена. Именно тогда он создает Сонату до минор, посвященную Ю. Эльснеру, Полонез ре минор с посвящением Титусу Войцеховскому, ему же посвящаются Вариации на тему оперы Моцарта „Дон-Жуан", „Дай руку мне", Ноктюрн ми минор, два вальса: ля-бемоль мажор и ми-бемоль мажор, Рондо до мажор для двух фортепиано, Полонез си-бемоль мажор и, наконец, Рондо а ля краковяк для фортепиано с оркестром.

18 февраля 1828 года в „Варшавском курьере" появилось объявление:

„В литографии А. Бжезины вышло Рондо а ля мазур для фортепиано композиции Ф. Шопена, продается по цене 3 польских злотых".

Свои новые произведения Шопен исполнял в более или менее узком кругу, проигрывал в фортепианной мастерской Бухгольца, играл друзьям.

В то время он часто импровизировал, с удовольствием играл повсюду, где его просили, по-

всюду, где только представлялась возможность. Безраздельно владевшие им творческие замыслы бурно и щедро выливались в его игре.

Когда в 1829 году Фридерик Шопен покидал Главную школу музыки, Юзеф Эльснер написал в книге учеников против его фамилии: „музыкальный гений", первым сказав о нем то, что в будущем будет повторять все человечество.

Как же выглядел в те годы этот талантливый юноша?

Упоминавшийся выше Эугениуш Скродзкий — „Велислав" оставил в своих воспоминаниях такой портрет композитора:

„Его высокий рост, слабое сложение и впалая грудь заставляли опасаться, не болен ли он, как и его сестра Эмилия, чахоткой. У него был необыкновенно красивый и высокий лоб, выразительные, кроткие глаза, не поражавшие красотой с первого взгляда, но, если к ним присмотреться — прекрасные, ибо их озарял блеск его гения. Волосы буйные, густые, вьющиеся, как у отца, темные, с легким рыжеватым оттенком. Крупный нос придавал чертам какую-то значительность, и хотя сами по себе они не были красивы, тем не менее лицо Шопена отличалось удивительной привлекательностью. Зубы еще смолоду доставляли ему немало страданий. У Шопена была удивительно маленькая, изящная ступня, прелестные, белые, выхоленные руки с длинными и нежными пальцами, которые он временами немного картинно опускал на колени. Очень подвижный и порывистый, в беседе он блистал остроумием, подчас весьма колким,

к сестрам относился с большой нежностью, а родителям, даже в зените славы, оказывал самое глубокое почтение, и несмотря на свое положение, обретенное трудом и дарованием, низко клонил голову перед теми, кому он был обязан жизнью".

Благоразумный Николай Шопен заботился об образовании сына и прекрасно понимал, что молодому музыканту для его развития важно узнать широкий мир. Итак, он воспользовался первым удобным случаем и в 1828 году отправил сына за границу вместе со старым другом семьи Шопенов профессором зоологии Феликсом Яроцким, приглашенным в Берлин на съезд естественников. Фридерик покинул Варшаву, чтобы ближе познакомиться с музыкальной жизнью Берлина, с его выдающимися музыкантами, а заодно и встретиться с князем Антони Радзивиллом (наместником Познанского княжества, талантливым композитором и страстным виолончелистом). Протекция такого человека, а быть может и постоянное покровительство, по мнению Николая Шопена, могли во многом помочь молодому композитору.

В Берлине Фридерик часто ходил в Оперу. Об этом он писал родным 20 сентября:

„Начиная со вторника, в театре, как будто нарочно для меня, ежедневно дают что-нибудь новое. Более того, я уже слышал Ораторию в Певческой академии. Я с удовольствием также прослушал „Кортеса", „Тайный брак"

Чимарозы, „Разносчика" Онслова. Однако оратория „Праздник Цецилии" Генделя более близка тому идеалу высокой музыки, который я себе составил".

С князем Радзивиллом Фридерику так и не удалось встретиться в Берлине, но когда он остановился на обратном пути в Познани, Радзивилл пригласил его в свой дворец, где молодой виртуоз играл для его семьи и многочисленных гостей.

6 октября Шопен был уже дома, в Варшаве, счастливый и довольный поездкой, так много давшей ему и расширившей его представления о хорошей музыке.

Феноменальные способности юного пианиста, композитора и импровизатора в то время весьма интересовали оживленное и многочисленное варшавское общество, где было несколько кружков действительно высокой культуры.

„Видеть у себя Шопена, — вспоминает Юзеф Сикорский, — слышать его игру было величайшим наслаждением, какое могла дать в те годы Варшава".

Его беспрестанно приглашали на вечера, светские рауты, оспаривая друг у друга эту честь.

Конечно, общение с высококультурными людьми, тонкими знатоками музыки не могло остаться для него бесследным, тем более, что многие из его новых знакомых в будущем помогли ему войти в мир высокой музыки. И все же светская жизнь утомляла его, мешала творчеству.

„За неделю я ничего не написал ни для людей, ни для бога, — жаловался он своему лучшему другу Титусу Войцеховскому в письме от 27 декабря 1828 года. — Бегаю от одного к другому и сегодня буду на вечере у Винценгерода, а оттуда на другой, к панне Кицкой. Можешь себе представить, как это приятно, когда просят импровизировать, а тебе спать хочется. Вот и угоди тут всем!"

Фридерика приглашали не только в варшавские салоны, но и в загородные усадьбы. Горячим поклонником его таланта стал и князь Антони Радзивилл, часто приглашавший его в свое имение в Антонине под Калишем, где Шопен уже когда-то побывал.

Но не только аристократические круги Варшавы воспитывали его ум и душу. Правда, оттуда он вынес любовь к достатку и элегантности, тонкий вкус и чуточку снобизма, но, к счастью, восторги салонов не вскружили ему голову. Для этого он был слишком интеллигентен, а из родительского дома вынес достаточно здоровые устои. Немалое влияние на его мировоззрение оказали тогдашние кружки интеллектуальной молодежи столицы, среди которой он вращался, ее демократические и патриотические настроения, немалое влияние оказала на него и сама Варшава, ее улицы, люд. Ведь он сталкивался с ней ежедневно, в ту пору у него еще не было собственного

экипажа, тогда это была непозволительная роскошь.

Столица Польши, Варшава, после разгрома восстания, возглавленного Костюшко, и третьего раздела страны в 1795 году между Австрией, Пруссией, и Россией, сошла до роли провинциального города, хотя и была с 1815 года столицей Королевства Польского, образованного Венским конгрессом. Объединение этого Королевства с могущественной абсолютистской Россией под скипетром царя и короля польского в одном лице представляло для польского народа серьезную опасность.

Однако с первых же лет правления Александра I стало ясно, что конституционные свободы и политическая независимость Королевства — чистая фикция. Великий князь Константин, брат царя, был назначен главнокомандующим Королевства Польского и взамен за отречение от российского престола получил от брата полновластие и неограниченную свободу в вопросах конституции. Он нарушал ее без малейшего зазрения совести, все и вся подчиняя своей деспотической воле. Вторым человеком царя в Королевстве Польском был сенатор Новосильцев, представлявший интересы петербургских сановников, бывших в сговоре против Польши. Новосильцев стал живым воплощением Аракчеева, столь ненавистного в са-

мой России, того Аракчеева, с именем которого связано подавление свободомыслия, слежка, провокации, взяточничество и произвол властей.

Такие политические условия в Польше породили национально-освободительное движение, ускорили кристаллизацию революционных настроений, волновавших, как известно, всю Европу.

Хотя в 1815—1830 годах тайное движение развивалось в основном среди студенческой молодежи и в офицерских кругах польской армии, весь городской люд, и в первую очередь варшавяне, были настроены глубоко патриотически и даже революционно и сыграли немалую роль в восстании 1830 года.

Молодого Шопена, как это великолепно отметил в своей книге о нем Ярослав Ивашкевич, „воспитывала Варшава эпохи зарождения революционных и демократических тенденций, в эпоху подъема патриотизма и раздумий о путях освобождения родины, о борьбе за социальную и политическую справедливость во всем мире. Его воспитала Варшава, наполненная гомоном кафе и подпольным лязгом оружия. Его воспитала Варшава провинциальная, униженная, полная разительных контрастов, но всегда кипящая жизнью, чутко реагирующая на каждое событие и о каждом событии имеющая собственное мнение.

Шопен был далек от политики и не всегда понимал, что происходит вокруг него. Но чутким сердцем поляка

и художника он впитывал эту атмосферу, ощущал ее нервом, угадывал творческой интуицией".

И выразил все это в своем творчестве. В памятном для него 1829 году, за год до того, как он навсегда покинул родину, и в году, памятном для Варшавы, за год до ноябрьского восстания, было создано великое произведение — Концерт фа минор.

Но прежде чем Шопен отправился в путешествие, из которого ему уже никогда не суждено было возвратиться на родину, он дважды побывал за границей, и каждая из этих поездок оказала огромное влияние не только на его ум, но и на всю последующую карьеру.

С середины XVIII века, благодаря Моцарту, Гайдну и Бетховену, Вена стала музыкальной столицей Европы. Тот, кому посчастливилось снискать признание Вены, выходил в широкий мир. Когда Фридерик Шопен окончил Главную школу музыки в Варшаве и музыкальные круги столицы венчали его именем гения, для его дальнейшей музыкальной карьеры было очень важно мнение Вены. Этого хотел и сам Шопен, на этом настаивали Эльснер и Фридерик Скарбек, попрежнему горячо интересовавшийся своим крестником, и конечно все, кому не были безразличны развитие его таланта и дальнейшая карьера. Это было особенно важно, если учесть, что имен-

но в Вене в издании Гаслингера должны были выйти два первых крупных его произведения: Вариация на тему „Дон-Жуана" и Соната до минор.

В Вену Шопена сопровождали трое друзей: Ромуальд Губе, Марцелий Целинский и Игнаций Мацеевский. Шопен вез рекомендательные письма многим музыкантам и влиятельным лицам.

В Вене его ожидал самый теплый прием, чем во многом он был обязан чеху Вильгельму Вюрфелю, венскому дирижеру, бывшему профессору органной музыки в Варшаве. Он близко знал Шопена и чрезвычайно высоко ценил его талант. Именно Вюрфель стал главным организатором концертов молодого виртуоза в Вене, данных, впрочем, без гонорара. Эти два выступления имели огромное значение для композитора. О нем заговорила Вена. А кроме того, он приобрел большой опыт как концертант.

„Сегодня я стал умнее и опытнее, — писал он родителям, — по крайней мере на четыре года".

В программу первого концерта 11 августа он включил свою Вариацию си-бемоль мажор на тему „Дон-Жуана" и Рондо а ля краковяк. Вот что он писал далее родным:

„На репетиции оркестр так плохо аккомпанировал, что вместо Рондо я играл свободную фантазию. Когда я появился на сцене, меня встретили аплодисментами, и после окончания каждой вариации были такие апло-

дисменты, что я совершенно не слышал оркестра. После окончания так аплодировали, что мне пришлось выйти второй раз и поклониться".

18 августа он дал второй концерт в Кернтнертор-театре:

„Я играл два раза, и во второй раз был принят еще лучше; дело идет крещендо, следовательно так, как я люблю", — пишет он родным.

Игра и композиция молодого польского виртуоза покорили большого знатока музыки, друга и покровителя Бетховена графа Лихновского.

„Он не перестает меня расхваливать, — пишет Шопен родным. — ...Все говорят, что я понравился здешнему свету".

Понравился он и музыкальной критике, не жалевшей для него похвал на страницах венской печати.

После Вены Шопен побывал еще в Праге, Дрездене и Вроцлаве. В Праге он не выступал, но познакомился там с видными музыкантами, к которым у него были рекомендательные письма из Варшавы и Вены.

Там вместе со своими спутниками он посетил выдающегося чешского панслависта Вацлава Ганку — директора пражского Национального музея.

„Мы должны были расписаться в его книге, предназначенной для посетителей Пражского музея, а особенно

для тех, кто разделяет его взгляды. Бродзинский (известный польский поэт), Моравский и другие находятся уже в их числе, — так что каждому из нас пришлось пошевелить мозгами и написать: одни — стихами, другие — прозой... Что тут оставалось делать музыканту? К счастью, Мацеевскому пришла мысль написать четыре строфы в размере мазурки; я сочинил к ним музыку и вместе с моим поэтом постарался сделать это по возможности оригинальнее. Ганка был доволен мазуркой, обращенной к нему и прославляющей его заслуги перед славянством".

По пути из Праги в Дрезден Шопен остановился в Теплице (ныне Цеплице), где импровизировал в салонах князя Клари, хозяина этого города и обладателя несметных богатств в Нижней Силезии. Там он встретил саксонского генерала Ляйзера, который настолько был восхищен его импровизацией, что незамедлительно дал композитору письмо к церемониймейстеру саксонского короля барону Фризену с просьбой „помочь во время пребывания в Дрездене и познакомить с наиболее прославленными художниками" и засвидетельствовал в этом письме, что „господин Шопен является одним из самых выдающихся пианистов", каких он когда-либо знал.

В Дрездене Шопен попал на торжества по случаю 80-летия со дня рождения Гете, осмотрел известную картинную галерею и увидел в дрезденском театре „Фауста".

О посещении Шопеном Вроцлава нам ничего неизвестно, поскольку не сохранилось ни одного письма из этого города. Известно только, что первое большое путешествие композитора продолжалось с конца июля до начала сентября 1829 года.

Успех, выпавший на долю девятнадцатилетнего юноши в Вене, открывал перед ним путь к блестящей артистической карьере в Европе. Пришло время подумать о продолжении образования за границей и должности, соответствующей его композиторскому и исполнительскому дарованию. Строились планы насчет Франции, Италии и Германии. А самым простым способом собрать средства на такую дорогостоящую поездку могли стать публичные концерты, тем более, что Фридерику было чем похвалиться — к тому времени он создал еще несколько новых произведений.

12 февраля 1830 года варшавская „Польская газета" поместила следующую заметку:

„Наш виртуоз, Шопен, написал новый концерт для фортепиано, фа минор, который в прошлое воскресенье впервые был исполнен с оркестром. Знатоки восхищены этим новым творением, ибо в нем заключено множество новых замыслов, что позволяет смело причислить его к прекраснейшим новым произведениям".

Первый концерт Шопена в Варшаве весной

1830 года состоялся 17 марта в Национальном театре. Он исполнил Концерт фа минор (оп. 21) и Фантазию си-бемоль мажор на польские темы (оп. 13). В концерте принимала участие также известная певица Барбара Маевская и валторнист Гернер. Оркестром дирижировал талантливый варшавский композитор Кароль Курпинский.

18 марта Адам Дмушевский так описал этот концерт в „Варшавском курьере":

„Любители музыки провели вчерашний вечер в Национальном театре более чем приятно. Было 800 человек, а это доказывает, что наша публика привыкла награждать настоящий талант. Молодой виртуоз полностью удовлетворил ожидания присутствующих, и надо отдать ему должное, он принадлежит к выдающимся мастерам".

22 марта 1830 года состоялся второй публичный концерт Фридерика Шопена. Печать вновь высоко оценила его. На следующий день „Варшавский курьер" сообщил:

„На второй концерт Шопена собралось около 900 человек. Виртуоза встретили бурными аплодисментами, несмолкавшими весь вечер, особенно же после исполнения краковского Рондо. В заключение артист импровизировал. Любимые народные песни „Мир жестокий", „В городе странные нравы" он украсил изумительными переходами и аккордами, отмеченными печатью замечательного таланта".

Драматическое настроение, которым жила Варшава в 1829 году, нашло выражение в Концерте

фа минор, но не меньшее влияние на молодого композитора оказало и пробудившееся в его сердце чувство. Никому, даже своему идеалу, он ничего не сказал, поверив тайну лишь ближайшему другу своему, Титусу Войцеховскому:

„... ведь у меня, быть может к несчастью, уже есть свой идеал, — писал он 3 октября 1829 года Войцеховскому, — которому я, не перемолвившись с ним ни словом, преданно служу уже полгода, о котором мечтаю, которому посвящаю адажио моего Концерта (фа минор) и который сегодня утром вдохновил меня на сочинение посылаемого Тебе вальса".

Этим идеалом была голубоглазая, белокурая Констанция Гладковская, дочь бургграфа варшавского замка, стипендиатка правительства, обучающаяся пению в Варшавской консерватории по классу Соливы.

Вероятно, впервые Шопен увидел ее 21 апреля 1829 года на показательном концерте, где она солировала с большим успехом у публики.

Возможно, они познакомились зимой 1829—1830 года. О глубине этого чувства свидетельствуют такие написанные под его влиянием произведения, как адажио из Концерта фа минор. Любовное томление не охладило творческого пыла композитора. Наоборот, чувство к Гладковской вдохновило его, он работал над Концертом ми минор.

На лето 1830 года Шопен, как обычно, выехал

в Потужин, имение Титуса Войцеховского, но уже 20 июля возвратился в Варшаву, чтобы присутствовать 21 июля на первом выступлении Гладковской в Опере. Дебют прошел успешно.

Свое чувство к Гладковской Шопен тщательно скрывал от всех. А перед родителями и сестрами он прикидывался влюбленным в графиню Александрину де Мориоль.

Фридерик невыразимо страдал, видя Гладковскую в постоянном окружении русских и польских офицеров. Не обошлось, будто бы, и без тягостных сцен ревности. Во всяком случае, покидая Варшаву, он вез в жилетном кармане, у самого сердца, ленточку, а на пальце скромное колечко, полученное от возлюбленной взамен за столь же скромное, подаренное ей. Тогда он еще не знал, но предчувствовал, что никогда больше не увидит ее. Констанция Гладковская тоже понимала, что с отъездом Фридерика она должна постараться забыть о нем, может быть, поэтому спустя два года она решила выйти замуж за помещика Грабовского. Но чувство к Фридерику, оставшееся для нее самым сокровенным воспоминанием, она пронесла через всю жизнь. Констанция прятала его портрет и письма и незадолго до смерти сожгла их, чтобы ничье любопытство не осквернило их прекрасной первой любви.

Прощальный концерт Фридерик дал в Варшаве

11 октября 1830 года. Тогда впервые был исполнен Концерт ми минор. Однако, как отмечал в своем дневнике Кароль Курпинский, „не все места были заняты".

Варшавская печать тоже откликнулась на него не так живо, как после двух мартовских концертов. Только „Курьер варшавский" поместил восторженную, хотя весьма короткую заметку.

Меньший интерес публики, и прежде всего варшавской печати, следует, вероятно, приписать тому, что жители Варшавы, а в особенности молодые критики, группировавшиеся вокруг Мауриция Мохнацкого, были заняты совсем другим, весьма далеким от музыки делом.

Шел октябрь 1830 года.

В ту осень брожение умов в интеллигентско-военных кругах, среди мещанства и рабочих достигло предела. Этому способствовали вести, поступавшие из Европы. В конце июля 1830 года парижский люд свергнул династию Бурбонов, вслед за тем в Бельгии вспыхнуло восстание против Голландии. „Священный Союз" оказался под угрозой. Все эти сообщения да отголоски волнений в Германии не могли не оказывать огромного влияния на молодежь и армию, не могли не электризовать варшавскую улицу.

Несмотря на все усиливающийся полицейский надзор, беднота поднимала голову. Росли ряды

безработных и нищенствующих. Участились случаи оскорбления царских офицеров на улицах города. На стенах домов то здесь, то там появлялись надписи и прокламации, призывающие к свержению иноземного ига.

В это время в Варшавской школе подхорунжих было организовано тайное военное общество, которое возглавил Петр Высоцкий. Члены этого общества руководили также деятельностью нескольких тайных студенческих кружков. Осенью 1830 года дошло до патриотических манифестаций в варшавских институтах в годовщину восстания под руководством Костюшко — последнего патриотического порыва против гнета царизма.

Связанные с заговором студенты, литераторы и интеллектуалисты Варшавы толкали к революции. Отчасти их поддерживал представитель сеймовой оппозиции, видный варшавский историк Иоахим Лелевель. К революции призывали и Юзеф Заливский, Ксаверий Брониковский и Мауриций Мохнацкий, молодой многообещающий публицист, писатель и музыкальный критик. Можно ли было в такое время восторгаться музыкой молодого Шопена?

Конечно, нет! Однако он сам, хотя и не принимал непосредственного участия в революционном движении, но будучи настоящим художником не мог не ощущать общего настроения, доказатель-

ством чего служат созданные в этот период произведения. Случись в ту пору восстание, он, несомненно, мог бы быть в него замешан.

Николай Шопен, тесно связанный со студенческими и университетскими кругами, не мог не знать о приближающемся вооруженном выступлении и, наверное, рассудил, что будет лучше, если его сын избежит участи повстанца.

Поэтому он решил в самом начале ноября выслать сына из Варшавы в Вену.

В оставшиеся недели пребывания Фридерика на родине друзья устраивали в его честь прощальные обеды и вечера.

2 ноября 1830 года Шопен покидает родину, провожаемый до Вольской заставы песней большой группы друзей, увозя с собой дорогой его сердцу подарок — серебряный кубок с горстью родной земли.

В песни, под звуки которой он покидал Варшаву, говорилось, что хотя он сам и уезжает из родного города, но оставляет здесь свое сердце. Эти слова сбылись. Присутствовавшая у смертного одра великого композитора сестра Людвика, выполняя волю Фридерика, привезла его сердце в стеклянной урне из Парижа в Варшаву.

Польшу Шопен покидал зрелым мастером, в саквояже он вез все свои произведения для фортепиано с оркестром, в том числе два Концер-

та, 14 полонезов, несколько этюдов из 10 опуса, 23 мазурки, 9 вальсов, 8 ноктюрнов и много других мелких пьес. Ему было чем покорять Европу.

И все же Фридерик был печален и полон горьких предчувствий. За два месяца до отъезда он написал своему близкому другу Титусу Войцеховскому:

„...я думаю, что уезжаю для того, чтобы навсегда забыть о доме, думаю, что еду умирать, а так, должно быть, горько умирать на чужбине, не там, где жил".

ФРИДЕРИК ШОПЕН НА ЧУЖБИНЕ

2 ноября 1830 года Фридерик выезжал из Варшавы с обширными планами.

„Мои планы на зиму таковы: пробуду два месяца в Вене, потом в Италию, чтобы переждать зиму в Милане", — писал он в сентябре Титусу Войцеховскому. Но революционное брожение в Европе расстроило его планы.

Из Варшавы он направился в Вену через Калиш, где его ждал Титус Войцеховский. Дальнейший путь через Вроцлав, Дрезден и Прагу они проделали вместе, затем думали ехать вдвоем в Италию.

Во Вроцлаве по просьбе местного капельмейстера Шнабеля он дал концерт, на котором исполнил часть Концерта ми минор и импровизацию на тему оперы Обера „Немая из Портичи". Его игра не только восхитила, но и несколько озадачила местную публику, не привыкшую к новому стилю композиции и импровизации.

Появление Шопена в Дрездене было с живым интересом встречено многочисленной польской колонией. Со всех сторон посыпались приглашения. Нельзя сказать, чтобы эти визиты оказались для композитора бесполезными: он получил несколько рекомендательных писем и познакомился с интересными людьми.

В Дрездене он впервые побывал в доме Комаров — богатых помещиков из юго-восточной Польши — Подолья. Здесь он познакомился с их старшей дочерью — графиней Потоцкой, прославленной европейской красавицей, одаренной замечательным голосом и музыкальным талантом.

Свидетельством уважения и дружбы, связавшей Шопена с Потоцкой и продолжавшейся до конца его дней, было посвящение красивой и талантливой графине Концерта фа минор, опубликованного в 1836 году.

Во второй половине ноября вместе с Титусом Войцеховским он приехал в Вену.

Однако вспыхнувшее в Польше 29 ноября 1830 года антицарское восстание помешало их дальнейшему совместному путешествию. Узнав о восстании, Войцеховский немедленно поспешил на родину и вступил в армию, а Фридерик по его советам и настоянию отца должен был остаться в Вене. Правда, на следующий день после отъезда друга, он последовал за ним, но возвратился

с дороги и уже остался в Вене на долгих восемь месяцев.

Но на этот раз пребывание Шопена в придунайской столице выглядело совсем иначе. Аристократическое и буржуазное венское общество, так сердечно принимавшее его в 1829 году, теперь было более чем сдержанно в проявлении своих чувств к композитору. Как-никак он был поляком, гражданином страны, осмелившейся поднять мятеж против российского императора. Такой человек не мог вызывать доверия, ибо в их глазах каждый поляк был революционером. В такой обстановке, когда трудно было даже получить нужные для дальнейшей поездки визы, пришлось оставить мысль об устройстве концертов.

Фридерик бывал среди музыкантов, посещал театры, поддерживал светские связи, но все это время испытывал грусть, буквально не находя себе места. Из Польши продолжали поступать вести о расширении военных действий и обострении политической обстановки. Его удручала мысль о судьбе родины и близких.

Из-за трудностей в получении паспорта и визы рушились его планы дальнейшего путешествия в Италию. Русские консульские власти не позволяли ему выехать из Вены. Правда, в его кармане было рекомендательное письмо от великого князя Константина послу России в Вене, однако

чувство национального достоинства не позволило Фридерику воспользоваться им.

В те дни большой радостью для Шопена стало всеобщее признание опубликованных в Вене Гаслингером Вариаций на тему оперы Моцарта „Дон-Жуан". Этот опус 2 был восторженно встречен критикой и крупнейшими представителями музыкальных кругов Австрии, Германии и Франции.

Самую яркую рецензию посвятил этому произведению тогда еще молодой немецкий композитор, горячий поклонник Шопена Роберт Шуман. Эта рецензия-новелла была опубликована в журнале „Алльгемайн музыкалише цайтунг". Слова Шумана о Шопене: „Господа, снимите шляпы, перед нами гений!" облетели всю Европу.

Но признание не вскружило Фридерику голову, он по-прежнему оставался удивительно скромным.

„Был ...вчера в императорской библиотеке, — писал он родным 14 мая 1831 года из Вены, — представьте себе мое изумление, когда среди новых рукописей вижу книгу в футляре с надписью: *Шопен*... Я никогда еще не слышал о другом Шопене... Вынимаю, смотрю — моя рука, это Гаслингер отдал в библиотеку рукопись моих „Вариаций". Думаю: „дураки, нашли что хранить!"

После долгих и усиленных посещений разных учреждений и выступления с концертом, 11 июня

Шопен, наконец, покидает Вену, получив австрийскую визу в Лондон с проездом через Париж. По пути он на целый август задерживается в Мюнхене, где 28 августа дает концерт, горячо встреченный местной избранной публикой. С огромным успехом он исполнил свой Концерт ми минор.

Стяжав новые лавры композитора и виртуоза, он направляется в начале сентября в Штутгарт. Именно там его настигает весть об осаде Варшавы царскими войсками. Терзаемый самыми худшими предчувствиями, отчаянием и горечью он лихорадочно набрасывает в дневнике свои страшные видения. Боль и отчаяние, охватившие его при вести о падении Варшавы, мучительное беспокойство за семью и возлюбленную он излил в трех своих наиболее драматических композициях: Этюде до минор, часто называемом Революционным, и в Прелюдиях ре минор и ля минор, рожденных в эти дни.

Пережитое тогда Фридериком потрясение оставило в нем глубокий след на всю жизнь. Тоска по Польше, несчастливая любовь, наконец, болезнь, мучавшая его долгие годы, повергли композитора в глубокую печаль и меланхолию, доминировавшие во всех его произведениях.

Из Штутгарта через Страсбург Шопен направился прямо в Париж, бывший в те годы второй

после Вены музыкальной столицей Европы, все более выдвигавшейся на первое место.

„Я доволен тем, что здесь нашел, — писал он вскоре по приезде в Париж одному из венских знакомых, Норберту Альфонсу Кумельскому, — здесь первые в мире музыканты и первая в мире опера. Я знаком уже с Россини, Керубини, Паэром и т.д. и т.д., и, может быть, останусь здесь дольше, чем думал... Потихоньку вхожу в свет, но в кармане у меня всего лишь дукат!"

Завоевав в Париже менее чем за два месяца „славное имя среди артистов", Шопен хотел дать концерт для более широкой публики. Однако это было довольно сложно, поскольку в таком концерте должны были участвовать и другие известные артисты.

О программе этого концерта он писал Войцеховскому:

„Играет Байо — сей прославленный соперник Паганини, Бродт, знаменитый гобоист, я исполняю свой фа минорный Концерт, Вариации си-бемоль мажор... Кроме того, я играю с Кальбреннером на двух фортепиано под аккомпанимент четырех других Марш, сопровождаемый Полонезом. Это безумная идея".

Концерт состоялся 26 февраля 1832 года и произвел самое благоприятное впечатление, не говоря уже о том, что он дал Фридерику некоторые средства, поскольку сумма, полученная в Варшаве, давно уже иссякла.

Большая конкуренция и врожденная неприязнь

Шопена к рекламе мешали ему получить уроки, которые могли бы стать постоянным источником содержания.

Он колебался относительно своих дальнейших планов, ехать ли в Лондон, в Америку или же возвращаться в Польшу. И когда он был близок к решению возвратиться на родину, по воле случая все стало иначе. Брат князя Радзивилла из Антонина пригласил его в салон банкирской семьи Ротшильдов. Там своей игрой он настолько покорил собравшихся, что немедленно со всех сторон посыпались предложения дорогих уроков в самых лучших домах Парижа.

В середине января 1833 года он так описывал свою жизнь в Париже другу детства Доминику Дзевановскому:

„...меня со всех сторон рвут на части. Я вошел в высшее общество, вращаюсь среди послов, князей, министров и сам не знаю, каким чудом все произошло, потому что сам я туда не стремился. Но сейчас для меня это самое нужное, поскольку это б у д т о бы источник хорошего вкуса; у тебя сразу же оказывается и талант больше, если тебя слышали в английском или австрийском посольстве... Среди артистов я пользуюсь дружбой и уважением".

В Париже стало признаком хорошего тона брать уроки у Шопена. Об этом он так писал родителям:

„Кончаю, должен дать урок молодой Ротшильд, потом англичанке, затем шведке и принять в 5 часов семью

из Нового Орлеана, рекомендованную Плейслем. Затем на обед к Лео, на вечер к Петиусам и спать, если удастся".

В таких условиях он совершенно не думал о здоровье и не заботился о надлежащем отдыхе. Почти каждый день до глубокой ночи он либо был на светских приемах, либо принимал гостей у себя. А рядом не было никого близкого, никого, кто бы повседневно заботился о нем. Не помогли отцовские наставления беречь здоровье. Он и так всегда был слабого сложения, вот почему после шести лет такой жизни болезнь легких начала прогрессировать, пока не перешла в чахотку, которую, к несчастью, тогда не умели лечить.

В те годы в Париже у Фридерика было немного близких друзей, но все они были людьми незаурядными, яркими творческими индивидуальностями.

Одним из таких близких знакомых Шопена был в ту пору Ференц Лист, так вспоминавший об их общем кружке:

„Наш кружок составляла горстка известных людей, каждый из которых склонял перед ним голову, как короли разных государств, собравшиеся почтить одного из них... Замечательнейшие умы Парижа часто встречались в салоне Шопена. Он обладал тем врожденным даром польского радушия, которое не только подчиняет хозяина законам и долгу гостеприимства, но более того — наказует ему полностью забыть о самом себе и думать

только о желаниях и удовольствиях гостей. Мы любили приходить к нему, ибо каждый чувствовал себя там как у себя дома, совершенно свободно, а происходило это оттого, что Шопен видел в гостях полных хозяев, отдавая себя и все, чем он располагал, в их распоряжение".

К ближайшим друзьям композитора принадлежал великий поэт Генрих Гейне, выдающийся французский живописец Эжен Делакруа, Адам Мицкевич, почтенный польский писатель Юлиан Урсын Немцевич и, конечно, почти все выдающиеся представители мира музыки, находившиеся тогда в Париже. Были среди них немецкие пианисты Фердинанд Гиллер, Вильгельм Калькбреннер, Сигизмунд Тальберг, Иоганн Петер Пиксис, замечательная певица Полина Виардо-Гарсия, тенор Адольф Нурри, выдающийся французский композитор Гектор Берлиоз и многие другие, а также две пославленные французские писательницы Мария д'Агу, печатавшаяся под псевдонимом Даниэль Стерн, и Аврора Дюдеван, известная под псевдонимом Жорж Санд. Последняя сыграла в дальнейшем важную роль в жизни Шопена.

„Со временем, — вспоминает Ференц Лист, — круг знакомых Шопена значительно расширился. С ним был лично знаком французский король Луи Филипп и лидер крайней левой оппозиции французский социалист Луи Блан; он играл в самых легитимистских домах и присут-

ствовал при последних минутах жизни оппозиционера Готфрида Кавеньяка.

В тогдашнем Париже, столице культурной Европы, он — поляк, эмигрант, был знаменитостью наряду с настоящими французами: Бальзаком, Дюма, Жорж Санд. И каждого, кто когда-либо приезжал из Парижа, как например скрипач Арто в Москву или Петербург, засыпали вопросами: „Знаете ли Вы Шопена? О, как бы я хотел (хотела) с ним познакомиться!"

Его имя влекло на берега Сены любителей музыки из всех стран Европы; они хотели учиться у него сокровенному искусству воздействия на человеческие души и сердца.

Свет его гения и искусства, исходящий из его до последней капли крови польского сердца, озарял каждого человека независимо от национальности, и именно поэтому он, поляк, принадлежит всему человечеству.

Родители Фридерика прекрасно понимали значение артистического триумфа своего сына в Париже и не собирались склонять его к возвращению на родину. Обстановка всеобщей подавленности и гнета, царившая в Варшаве после подавления восстания, не сулила никаких перспектив для развития столь великого музыканта.

Конечно, родители не могли не тосковать по сыне и мечтали как можно скорее встретиться с ним где-нибудь за границей.

И когда летом 1835 года Николай Шопен с супругой отправились по рекомендации врача на лечение в Карлсбад (ныне Карлови-Вари), Фридерик немедленно поспешил туда, чтобы увидеться с родителями.

Радость встречи была безгранична!

После месяца совместной жизни в Карлсбаде пришло время расстаться. Родители выехали через Вроцлав в Варшаву, а Фридерик чарез Дрезден и Лейпциг направился в Париж, где его ждали ученицы и ученики.

Позже Шопен никогда больше не виделся с родителями, поэтому встреча в Карлсбаде была одним из самых счастливых событий в его жизни на чужбине. Несмотря на артистический триумф, несмотря на успех в самых избранных кругах Парижа, жизнь его не была богата минутами настоящего счастья.

Среди личных вещей композитора осталась пачка писем, перевязанная лентой с лаконичной надписью, сделанной его рукой: „Мое горе".

Эти слова заставляют задуматься, дают право предположить, что письма связаны с какой-то жизненной неудачей, в которой есть и доля собственной вины, либо с годами счастья, в свое время недооцененного и, быть может, поэтому утерянного.

В этом пакете хранилась переписка с семьей

Водзинских, относящаяся к 1835—1837 годам. Эти два года в жизни композитора были полным очарования эпизодом, воспоминания о котором всегда жили в его памяти. Этим эпизодом была любовь к Марии Водзинской, дочери Винценты Водзинского — богатого куявского помещика, любовь, едва не закончившаяся браком Фридерика и Марии. Но судьба, к сожалению, распорядилась иначе.

Впервые Фридерик познакомился с Марией еще в детстве, когда ее братья жили в пансионе Шопенов в Варшаве. И хотя они пробыли там всего год, с тех пор Водзинских и Жопенов связывала самая тесная дружба.

Когда после ноябрьского восстания обстановка в Польше стала еще более напряженной и неуверенной, Винценты Водзинский вывез семью за границу. Старший сын Антони поселился в Париже, где встретился с Шопеном и быстро вошел в круг его самых близких друзей. Тереса Водзинская вместе с остальными детьми с 1832 года жила в Женеве.

Знакомство между Фридериком и Марией возобновилось в 1835 году, когда возвращаясь из Карлсбада, он встретился с Водзинскими в Дрездене.

В Дрездене Шопен случайно встретился с братом Марии Феликсом Водзинским. И, конечно,

сразу же был приглашен этой семьей, где увидел повзрослевшую Марыню, которая произвела на него огромное впечатление.

„В день отъезда, состоявшегося в полдень, он подарил моей сестре только что написанный для нее фа минорный Вальс, — вспоминает Юзефа Косцельская, — который нам и сыграл перед тем как сесть в дилижанс. В этом Вальсе, одновременно пылком и сентиментальном, третья часть была написана так, что двенадцатикратное повторение звука ре-бемоль в правой руке припоминает мерный бой часов на Фрауенкирхе, а средняя часть с ритмичным крещендо, переходящим в аппассионату, передает зловещий грохот подъехавшего к дому экипажа".

Пребывание в Париже в сентябре 1835 года вверенного опеке Шопена Антони Водзинского еще больше укрепило старую дружбу. Вероятно, обе семьи думали о браке Фридерика с Марией. И когда летом 1836 года Тереса Водзинская приехала с дочерьми в Мариенбад (ныне Марианске-Лазне), туда поспешил Шопен и даже задержался там на продолжительное время.

Формальное предложение Шопен сделал в середине сентября 1836 года уже в Дрездене. Оно, однако, не было предано огласке. Правда, госпожа Водзинская относилась к Фридерику благосклонно, но ее самое, как и ее супруга, тревожило слабое здоровье композитора. Именно поэтому в каждом письме к Фридерику она напоминала ему о том, чтобы он берег здоровье. Но от своего

сына Антони, жившего тогда в Париже, она узнала, что он не следует ее советам. Знала она и о многочисленных увлечениях Шопена и романах с навязчивыми поклонницами.

С конца 1836 года, после возвращения Водзинских на родину, переписка Марии и ее матери с Фридериком становится все более редкой, а тон ее все более сдержанным несмотря на проекты новой встречи. По всей вероятности, повинны в этом были обе стороны. Можно полагать, что в это время Шопен уже не думал о советах госпожи Водзинской и о браке с ее дочерью. В его жизни появилась другая женщина — индивидуальность, безусловно, более сильная, чем Мария — Жорж Санд.

Под этим псевдонимом писала в то время известная во всем культурном мире французская писательница Аврора Дюдеван, урожденная Дюпэн.

Происхождение Жорж Санд было весьма оригинальным. От отца — правнука Фридриха Августа II, курфюрста саксонского и короля польского, она унаследовала королевскую кровь, мать же ее была парижской мидинеткой, дочерью парижского пролетариата, внучкой городской торговки „матушки Клокар".

Шопен познакомился с Жорж Санд у ее приятельницы графини Мари-Софи д'Агу, дамы сер-

дца Ференца Листа, также писательницы, известной под псевдонимом Даниель Стерн.

Жорж Санд не сразу удалось снискать симпатию Шопена. Фердинанд Гиллер в своем письме Ференцу Листу так описывал эту встречу:

„Однажды вечером ты собрал у себя всю аристократию французского литературного мира. Разумеется, не могло не быть и Жорж Санд. Возвращаясь домой, Шопен сказал мне: «Что за антипатичная женщина эта Санд! Да женщина ли это? Я склонен в этом усомниться»".

Шопен, однако же, сразу произвел на Жорж Санд огромное впечатление, коль скоро после этой встречи она прислала ему записку со словами: „Преклоняюсь перед Вами" с монограммой „Ж.С.". Эту записку Шопен хранил в альбоме до конца своих дней.

Не подлежит сомнению, что не Шопен стремился к сближению с ней, а она сама завоевала его. Лист, бывший непосредственным свидетелем этих стараний, писал об этом так:

„Шопен, казалось, боялся этой женщины, так превосходящей других... Он избегал ее, оттягивая встречи; госпожа Санд не имела об этом представления и по удивительной простоте душевной, которая составляет одну из самых благородных и прелестных ее черт, не разгадала этого опасения сильфа. Сама сделала первый шаг, и ее появление немедленно рассеяло все предубеждения, с какими Шопен относился к пишущим женщинам".

В это время Шопен страшно тосковал по комнибудь, кто окружил бы его исполненной любви заботой и создал для него хотя бы подобие той атмосферы, к какой он привык в родном доме. Жорж Санд могла дать ему все это, ибо несмотря на свой мужской характер, всегда была полна материнских чувств. Своим детям, Морису и Соланж, она была заботливой и нежной матерью, а для любовников, бывших, как правило, моложе ее, не менее нежной и заботливой опекуншей.

Ее связь с Шопеном носила именно такой оттенок. Она была старше своего возлюбленного на шесть лет, а он, будучи слабого здоровья, нуждался в ее уходе.

Сближение между Шопеном и Жорж Санд наступило, вероятно, летом 1838 года, когда композитор впервые посетил Ноан, ее небольшое имение под Парижем, где в последующие годы, вплоть до 1847 года, он проводил все летние месяцы.

Осенью того же года Шопен вместе с Жорж Санд и ее детьми отправился в путешествие на Мальорку. Эта поездка не утомила его, он великолепно чувствовал себя и восторгался живописным пейзажем острова. Но, как оказалось, первое впечатление было обманчивым. Уже нанимая квартиру, Санд столкнулась с тысячью трудностей, жители Мальорки крайне недовер-

чиво относились к чужеземцам. Наконец, удалось найти две кельи в расположенном в нескольких километрах от Пальмы красивейшем монастыре в Вальдемозе, некогда принадлежавшем ордену картезианцев.

С наступлением зимы здоровье Шопена резко ухудшилось. Полутропический климат живописного острова был как нельзя более противопоказан для больных туберкулезом. И все же несмотря на все это, Шопен создал здесь такие произведения как опус 28 из 24 прелюдий, Балладу фа мажор (навеянную романтической обстановкой монастыря в Вальдемозе) и Скерцо до-диез минор.

В начале февраля 1839 года композитор настолько плохо почувствовал себя, что пришлось подумать о возвращении. Выехали II февраля после 58 дней, проведенных на Мальорке, и через Барселону направились в Марсель. Там несколько задержались, чтобы посоветоваться с врачом и подлечить больного.

В Марселе Шопена лечил известный местный врач Кувьере. Забота врача, окружение приветливых и культурных людей, и, несомненно, самое основное — посвящение Санд восстановили его здоровье. Шопен отдавал должное ее материнской самоотверженности.

Деловитость, выдержка и забота Жорж Санд

пробудили в сердце композитора искреннее восхищение и глубокую благодарность. Его чувство росло и, возможно, именно тогда достигло своего апогея.

После нескольких недель, проведенных в Марселе, Санд привезла вставшего на ноги Шопена и детей в Париж.

После возвращения с Мальорки между композитором и Жорж Санд сохраняются самые теплые отношения. Конечно, теперь они уже не были любовниками, первое горячее чувство прошло еще во время болезни Шопена в Вальдемозе, отныне их соединяла скорее теплая дружба, как старых, привыкших друг к другу супругов.

С осени 1839 года они поселились совсем рядом, вначале на парижской улице Пигаль, а позже на Сквер д'Орлеан, и хотя жили в отдельных квартирах, но одним домом.

„Через какое-то время, — вспоминает Жорж Санд, — мы переехали с улицы Пигаль на Сквер д'Орлеан, где добродушная и работящая Марлиани устроила нам семейную жизнь... Шопен был доволен своим отдельным салоном, где мог мечтать и музицировать. Но он любил общество и только тогда пользовался своим убежищем, когда давал уроки. Лишь в Ноане он творил и писал".

Жорж Санд умела создать в своем небольшом имении благоприятствующую тому атмосферу. Замечательный французский живописец Эжен

Делакруа, часто приезжавший в Ноан и поддерживавший дружеские отношения и с Жорж Санд, и Шопеном, так писал в июне 1842 года одному из своих друзей:

„Место здесь приятное, а более любезных хозяев трудно себе представить. Если мы не сходимся вместе за столом, у бильярда или для прогулок, я сижу в своей комнате, читаю или валяюсь на диване. Иногда через распахнутое в сад окно до меня долетают обрывки музыки Шопена, смешанной с пением соловья и благоуханием роз; он не перестает работать".

Несомненно, годы близости Шопена с Жорж Санд можно назвать счастливым периодом в его жизни, хотя, конечно, и тогда не обходилось без бурных ссор и неприятностей.

Биографы великого композитора по-разному оценивают Жорж Санд и ее влияние на творчество Шопена. Однако одно совершенно бесспорно; она спасла для нас 9 лет его жизни и творчества, ибо именно она в эти годы взяла на себя заботу о его слабом здоровье, создала ему подобие семейной обстановки, которой ему так не хватало, и условия для творческой работы.

С 1838 по 1847 годы, то есть девять лет (за исключением 1840 года), каждое лето он проводил в Ноане, создал там наиболее зрелые и совершенные произведения: Балладу фа минор,

несколько мазурок и ноктюрнов, Сонату си минор, Скерцо ми мажор и многие другие.

Если время в Ноане Шопен посвящал творчеству, то в Париже он в основном занимался педагогической работой, дававшей ему средства к существованию. Выступал он редко и обычно в узком избранном кругу. Публичные концерты он давал не чаще одного раза в год. И, как правило, они пользовались неослабевающим успехом у публики и критики.

После одного из таких концертов Шопена, состоявшегося 21 февраля 1842 года, Гектор Берлиоз так писал в „Журналь де деба":

„Шопен постоянно держится в стороне, его не видно ни в театрах, ни в концертах. Можно сказать, что он как будто боится музыки и музыкантов. Раз в год он спускается с облаков и играет в салонах Плейеля, и только тогда публика и артисты могут восхищаться его изумительным талантом. ...Его игра преисполнена капризного очарования, отмечена невыразимой тонкостью и оригинальностью, а его новые творения не уступают прежним смелостью, гармонией и красотой мелодии".

А вот что писал об этом же концерте журнал „Ля Пресс":

„Успех концерта Шопена оказался таким, как мы и предполагали, блестящим и неотразимым. Его божественно изыканным звукам и мыслям, его совершенной грации, как самым блестящим произведениям, аплодировало четыреста слушателей. В его воздушных тре-

петных формах заложена могучая индивидуальность Любовь, меланхолия, боль — все это отражается в этих маленьких шедеврах, а в полных прелести и нежности мелодиях слышатся отголоски боев, грозных рыцарских походов, далеких воспоминаний о героической родине, трагическое эхо рыданий Варшавы. В Шопене заключены две личности: патриот и художник, и душа первой побуждает гений второй".

В 1839—1848 годах Шопен достиг вершины славы. Почти каждое произведение, каждое публичное выступление вызывало самое широкое признание и восторг. Как композитор и виртуоз он отличался от плеяды других композиторов и виртуозов Европы, среди которых в те годы были Лист, Тальберг, Калькбреннер, Герц, Делер и многие другие. Он был единственной индивидуальностью, которую никто не мог ни затмить, ни оттеснить на второй план.

На все публичные концерты Шопена билеты были нарасхват. Обычно они продавались за неделю до выступления. Каждый, кто любил музыку и кто слышал о польском музыкальном гении, хотел хотя бы раз в жизни услышать его. И все же впечатление от его игры на концерте нельзя было сравнить с впечатлением от выступления в узком кругу, в атмосфере интимной встречи близких ему людей. Шопен прекрасно понимал эту особенность своего таланта и потому

предпочитал камерные выступления игре перед толпой.

Композитор очень чутко относился к впечатлению, производимому его игрой, поэтому „только немногочисленный кружок избранников, для которых услышать его игру было просто необходимостью, мог склонить его сесть за фортепиано, — вспоминает французский композитор Гектор Берлиоз, близкий друг Шопена, — и какое волнение вызывал он тогда! В каких пламенных и меланхолических грезах умел он изливать свою душу!"

Берлиоз рассказал также, что если Шопен оказывался в кругу людей, не понравившихся ему, не было такой силы, которая могла бы заставить его сесть за фортепиано. Описывая один из таких вечеров, Берлиоз вспоминает:

„Когда хозяин стал настаивать еще упорнее, прибегнув в конце концов к тону почти что оскорбительному, дав понять, что за ужин, которым он угощал композитора, надо как-то расплатиться, маэстро закончил диалог, говоря слабым, прерывающимся от кашля голосом:

„Ах, мой сударь... ведь я... так мало ел..."

Можно представить себе, чем была музыка Шопена для его соотечественников, заброшенных судьбой на чужбину, для польских эмигрантов после восстания 1830 года. Известный деятель эмиграции, один из основателей польской типо-

графии и книжной лавки, ставший позднее ксендзом Александр Еловицкий так пишет в своих воспоминаниях:

„Шопен взлетел над всеми, сказав себе: буду поэтом-музыкантом, и так стало, и никто не разгадает, больше ли у него музыки в поэзии, или же поэзии в музыке. При всем этом у него, как у истого поляка, столько национального чувства, что лишь сядет за клавесин — переносит мысли поляка-слушателя в Польшу и водит его по всей стране, пока не приведет в сердце ее — отчий дом".

„Композиции Шопена открыли для фортепиано новую эру, — писал постоянно живущий в Петербурге немецкий пианист Вильгельм Ленц, который был всего на два года моложе Шопена. — Это идеальные произведения, которые будут вечно жить в истории музыки, несмотря на то, что в них нет ничего космополитического, это элегии, проникнутые специфически национальным творческим началом. Охватывая все, созданное Шопеном, мы не можем не воскликнуть: «Как много заключено в столь количественно малом!» Он оставил после себя всего 64 опуса, не считая юношеских произведений! А так много это значит в области духа! Шопен — подлинный Рафаэль фортепиано!"

Ференц Лист, который, как известно, дружил с Шопеном, спустя два года после его смерти опубликовал в парижском журнале „Ля франс мюзикаль" этюд о нем, изданный позже отдельной книгой, трижды переводившейся на польский язык. В этом очерке Лист так же горячо, как

и Ленц, подчеркивает новаторское начало музыки Шопена:

„...по-настоящему глубоко анализируя произведения Шопена, нельзя не заметить в них красоты самого высокого свойства, совершенно новой экспрессии и гармонического склада столь же оригинального, сколь и мудрого. В его творениях смелость всегда обоснована, богатство, даже слишком буйное, не затемняет ясности, оригинальность не переходит в барочную вычурность... а изысканная декоративность ничем не нарушает изысканности основного замысла. Его лучшие работы изобилуют комбинациями, открывают, можно сказать, новую эру в музыкальном стиле".

Хотя в данной работе мы ограничиваемся исключительно высказываниями современников Шопена, в виде исключения мы приведем здесь слова величайшего после него польского композитора, основоположника современной польской музыки Кароля Шимановского. Вот что он писал о Шопене:

„...благодая неиссякаемой творческой силе и поразительному объективизму по отношению к проблемам искусства, он сумел создать в своей музыке позитивные ценности, которые своим абсолютным новаторством намного опередили эпоху, ценности настолько прочные, что богатая событиями и всякого рода музыкальными экспериментами история музыки XIX — начала XX столетий ничем не могла затмить их блеска... Он был одним из величайших революционеров в музыке, ибо, разрушив ее формальный и духовный традиционализм, открыл перед ней путь к свободе".

Как мы уже говорили, большое место в жизни Шопена занимала педагогическая работа. Именно она давала ему средства к существованию. Шопен брал за уроки по тем временам значительную сумму — 20 франков за час. Таким образом, в среднем он зарабатывал около 3.000 франков в месяц, тогда как приличное содержание стоило в Париже не более 1.500 франков. Иначе говоря, он был одним из наиболее состоятельных польских эмигрантов, не считая, разумеется, аристократии. Однако этим он был обязан напряженному труду, порою восьмичасовым изнуряющим урокам, но и, конечно, тому, что бывал в сферах, где мог найти учеников и учениц, которые только из-за снобизма готовы были платить ему огромные деньги за уроки. Но в поведении Шопена не было и тени унижения, заискивания, ничего от так называемого прихлебательства. Он прекрасно знал цену лоска и пустоты светской „черни" и вел себя среди них так, что никто не осмелился бы отнестись к нему с пренебрежением. Сознание того, что он принадлежит к артистам самого высокого класса, позволило ему высоко нести голову и не сгибаться в унижающих человеческое достоинство поклонах.

Несмотря на большие заработки, Шопен никогда не был богатым человеком. Он любил комфорт, элегантность, дорогие костюмы и удобства,

на что тратил огромные деньги. Но его касса всегда была открыта для нуждавшихся в помощи соотечественников.

Ученики просто боготворили его. Многие из них оставили потомкам воспоминания о незабываемых часах, проведенных со своим мэтром, поразному представляя его, но всегда с самой горячей признательностью и восхищением.

„Шопен давал ученикам бесценные наставления и указания, касающиеся общих принципов исполнения и интерпретации музыкальных произведений, — вспоминает Кароль Микули, — а влияние их, несомненно, усугублялось и тем, что во время уроков мэтр сам повторял не только отдельные пассажи, но и целые произведения. В такие минуты он бывал сосредоточенным и вдохновенным, каким редко представал в концертном зале".

Одна из наиболее даровитых учениц Шопена, Камилла Дюбуа, урожденная О'Мара вспоминает:

„Рядом с роялем, на котором он давал уроки, стояло пианино. Самым большим наслаждением было слушать, как он аккомпанирует на нем, был ли то концерт Гуммеля или Бетховена. Он божественно исполнял партию оркестра. Когда я играла его концерты, он всегда аккомпанировал мне подобным образом".

*

Так без особых потрясений текла жизнь Шопена вплоть до 1847 года, поделенная между Парижем зимой и Ноаном летом. Дни в Париже

были заполнены изнурительной педагогической работой и не менее утомительной оживленной светской жизнью, дни, проведенные в Ноане — интенсивным творчеством, всегда под материнской опекой Жорж Санд, постоянно заботившейся о его здоровье.

Только 1844 год принес Шопену новую боль и страдания — в Варшаве скончался его отец. Но были в этом году и радостные минуты — в эти скорбные дни в Париж приехала сестра композитора, Людвика Енджеевич, и помогла ему перенести горе. В этот период Людвика Енджеевич и госпожа Санд сблизились и очень подружились.

Хотя и в Париже, и в Ноане Шопен был очень близок с Жорж Санд, все же он никогда не вмешивался в ее семейные дела и редко — в отношения с детьми. Зная Мориса и Соланж с детства, он был искренне привязан к ним обоим. По мере того, как дели Жорж Санд взрослели и в их жизни начинали возникать проблемы, рос и интерес к ним композитора, хотя, надо сказать, проявлял он его чрезвычайно деликатно.

С апреля 1847 года в его письмах к родным все чаще встречаются упоминания о Жорж Санд, ее семейных делах, матримониальных проектах Мориса и Соланж. Особенно его интересовало замужество Соланж, и, как станет ясно из по-

следующих событий, именно позиция Шопена в этом вопросе и стала одной из главных причин его разрыва с Жорж Санд.

Шопен был горячо привязан к Соланж, и она отвечала ему тем же. Часто в Ноане она просиживала в его комнате, совершала прогулки и вообще была дружна с композитором. Некоторые биографы Шопена пытались даже усмотреть в этих отношениях некий эротический подтекст, однако скорее всего эта дружба родилась из взаимного восхищения. Шопен пленил Соланж своей индивидуальностью и талантом, она же поражала композитора свежестью чувств, непосредственным восприятием мира, присущим молодым, да и, пожалуй, красотой.

Фердинанд Гесик в своей книге „Словацкий и Шопен" приводит содержание беседы с Самуэлем Рошблавом, лично знакомым с Соланж и даже написавшим книгу „Жорм Санд и ее дочь". Из этой беседы можно сделать вывод, будто бы Жорж Санд прекрасно знала, что Шопен влюблен в ее дочь и намеревается жениться на ней, и любой ценой хотела помешать этому. Это будто бы и ускорило ее разрыв с Шопеном.

Это предположение несправедливо. В переписке композитора с Соланж мы не находим ни слов, ни настроений, говорящих о чем-либо другом, кроме дружбы. Кроме того, Шопен, насколь-

ко об этом можно судить по его письмам, горячо поддерживал проект замужества Соланж с соседом по Ноану — помещиком Фердинандом де Прео. Вероятно, он не делал бы этого, если бы преследовал иные цели.

В это время в Ноане появился молодой скульптор Огюст Клезанже, который произвел самое неблагоприятное впечатление не только на Шопена, но и на многих из окружения Жорж Санд. Шопен не раз предупреждал свою подругу об опасности увлечения Соланж этим грубым, атлетического сложения, крайне предприимчивым бывшим унтер-офицером кирасиров. К тому же это явилось причиной ссор и конфликтов с Морисом.

„... И, наконец, в один прекрасный день Морис, уставший от этих бесконечных пререканий, заявил, что он уйдет из дома, — вспоминает писательница, — этого нельзя было допустить. Однако Шопен не стерпел моего совершенно справедливого и необходимого вмешательства. Что за кощунство в отплату за восемь лет материнского самопожертвования! Но бедное наболевшее сердце не сознавало своего безумия".

Когда Шопен покинул Ноан, Жорж Санд тешила себя надеждой, что несколько месяцев разлуки излечат его обиды и все устроится как нельзя лучше. Но так не случилось, ибо последующие события, которые, впрочем, Шопен, пред-

видел, сделали невозможными их дальнейшие отношения.

Задуманное замужество Соланж с Фердинандом де Прео так и не состоялось, поскольку Клезанже злоупотребил доверием, и Жорж Санд вынуждена была выдать за него дочь в конце мая 1847 года. В первых числах мая Шопен тяжело заболел и две недели пролежал в Париже, не уведомив об этом свою давнюю подругу.

А тем временем восхищение Жорж Санд кончилось и на смену ему пришла настоящая ненависть, причиной которой вновь стал Морис. Клезанже и Морис с самого начала невзлюбили друг друга. После замужества Соланж эта антипатия усилилась, а поскольку оба были людьми примитивными и неуравновешенными, между ними дошло до грубого скандала, в котором участвовала и госпожа Санд. В результате хозяйка Ноана отказала от дома и зятю и дочери, ставшей на его сторону, и потребовала от Шопена порвать с ними отношения, на что он, конечно, не согласился, хотя прекрасно знал, что та, которая еще совсем недавно была для него самым близким человеком, никогда не простит ему этого.

О своем решении Шопен сообщил Жорж Санд письмом. Потом они еще раз обменялись письмами, чтобы навсегда прекратить переписку. Росла горечь взаимной обиды, хотя в глубине души еще

теплилось чувство. Невозможно было забыть прошлое. Оба невыразимо страдали.

Но когда в марте 1848 года они совершенно случайно встретились, и Жорж Санд сделала первый шаг, Шопен обдал ее вежливым холодом, сообщив в двух словах о том, что Соланж родила дочь. Это была их последняя встреча.

Постоянно ухудшающееся состояние здоровья Шопена, особенно после острого приступа болезни весной 1847 года, а также все усугубляющаяся депрессия после разрыва с Жорж Санд отрицательно сказывались на его творчестве и даже на педагогической работе. Теперь он уже почти ничего не писал — последние его произведения появились осенью 1847 года, а на преподавание у него просто не хватало времени.

Один из учеников его, Жорж Матиас, писал, что „в то время Шопен представлял собой жалкое зрелище. Он был воплощением истощения — сгорбленный, с низко опущенной головой".

Доходы композитора катастрофически падали, а расходы при неумении их регулировать оставались такими же, а может быть даже и большими, ведь приходилось много тратить на лечение. Зная об этом, его ближайшие друзья помогли организовать концерт в Париже 16 февраля 1848 года, как обычно, в зале Плейель.

Вот что он писал об этом концерте родным:

„С неделю уже нет билетов, и билеты все по 20 франков. Публика записывается на второй (о котором я и не думаю)".

В программу этого концерта были включены, как отмечает рецензент парижской „Газетт мюзикаль":

„Трио Моцарта исполнено Шопеном, Аляром и Франшомом так, как никто другой его исполнить не может. Затем Шопен играл свои этюды, прелюдии, мазурки, вальсы и, наконец, вместе с Франшомом свою изумительную Сонату. Просим не спрашивать нас, как были исполнены все эти более мелкие и крупные произведения... Мы можем только сказать, что чары действовали беспрерывно и сохранили свою силу даже и после окончания концерта...

Говорят, что 10 марта Шопен намеревается дать еще один концерт и что более 600 человек уже записалось на билеты".

К сожалению, этому концерту не суждено было состояться, — 20 февраля 1848 года в Париже вспыхнула революция, полностью нарушившая привычный ход жизни в столице Франции. Таким образом, концерт 16 февраля 1848 года был последним выступлением Шопена в Париже.

В апреле этого же года Шопен выехал в Англию и Шотландию, где и пробыл до декабря. К поездке толкнуло его прежде всего материальное положение, а быть может и желание как можно скорее покинуть Париж с его горячей револю-

ционной атмосферой, столь мучительной для больного композитора.

На поездке Шопена в Англию настаивала одна из его учениц, благородная, прелестная, хотя и не первой молодости, шотландская аристократка Джейн Стирлинг и ее сестра леди Эрскайн. Питая к композитору самые благородные, дружеские чувства, обе они полагали, что поездка в Англию и Шотландию позволит ему не только отдохнуть, но и пополнить свои средства концертированием и частными уроками. Они не могли предвидеть, что, вопреки своему желанию, будут содействовать его скорой смерти. Поехав в Англию, Шопен тем самым ускорил свою смерть: влажный и холодный климат острова оказался убийственным для его больных легких. Состояние здоровья резко ухудшилось, а финансовое положение осталось прежним. Несмотря на заботу семьи Стирлингов и Эрскайнов, новому человеку весьма трудно за относительно короткое время создать себе на Темзе условия для приличного существования, тем более, что привычный для Шопена образ жизни обходился здесь гораздо дороже, чем во Франции.

Композитор чувствовал себя все хуже, им все более овладевала безысходная депрессия. Его письма из Лондона друзьям и родным полны неизъяснимой грусти и свидетельствуют о равнодушии

к жизни, хотя повсюду, где бы в Англии он ни выступал, успех был огромный.

По приглашению Джейн Стирлинг он выехал затем в Шотландию. Дал несколько концертов в Эдинбурге, нанес неимоверное количество визитов ее родственникам и играл в их великолепных, но мрачных замках; эта поездка, а также нежная забота, какой окружала больного композитора мисс Стирлинг и вся ее родня, дали пищу для сплетен. Прошел слух, будто бы Шопен собирается жениться на своей ученице. Поверил этому и старый друг композитора Войцех Гжимала, и в одном из своих писем не преминул его об этом прямо спросить.

Письмо, написанное в ответ, не только свидетельствует о полной безосновательности подобных предположений, но и о том, что психическое состояние Шопена вызывало в ту пору самое глубокое беспокойство.

„После 16 ноября, — писал он из Эдинбурга, — если у вас дела пойдут лучше или если меня прогонят лондонские туманы, я вернусь в Париж, коль не слишком поздно будет пускаться в путь.

Мои шотландки... такие нудные, что сохрани господь!.. Всякий день получаю от них письма, ни на одно не отвечаю, но достаточно мне поехать куда-нибудь, они тут как тут. Это, может быть, и подало кое-кому мысль, что я женюсь...

... я вовсе не думаю о жене, а о доме, о матери,

о сестрах. Да ниспошлет им бог бодрость духа! А куда тем временем делось мое искусство? А мое сердце, где я его растратил?.. Я едва уж помню, как поют на родине. Жизнь как-то проходит мимо меня, я забываюсь, у меня нет сил; и стоит мне немного подняться, как упаду еще глубже.

Я не жалуюсь, но Ты спросил и я объясняю, что мне ближе к гробу, чем к брачному ложу. Разум мой относительно спокоен".

Это самое трагическое письмо во всей переписке композитора. Наряду со штутгартскими заметками от сентября 1831 года, это единственный случай проявления им самых сокровенных, так стыдливо, по-мужски, скрываемых чувств.

„А куда тем временем делось мое искусство?", „А мое сердце, где я его растратил?", „Я едва уж помню, как поют на родине".

В этих трех фразах заключена страшная трагедия художника, человека, поляка.

Шопен возвратился в Лондон 1 ноября 1848 года. Однако там по-прежнему у него не было условий для устройства жизни, да и здоровье с каждым днем ухудшалось, поэтому он серьезно начал готовиться к возвращению в Париж.

Вернувшись во Францию в конце ноября 1848 года, он, правда, на некоторое время почувствовал себя лучше, но уже с середины января 1849 года был настолько плох, что не мог писать даже друзьям.

Полина Виардо сообщала в это время Жорж Санд о здоровье Шопена:

„Вы спрашиваете меня, что нового у Шопена. Здоровье его постепенно ухудшается: бывают терпимые дни, тогда он выезжает в коляске, и другие, когда харкает кровью и борется с приступами удушливого кашля. Вечерами уже не выходит. Он все еще в состоянии давать изредка уроки, а в самые хорошие дни бывает даже веселым".

Летом он переехал на окраину города в Шайо, где воздух был гораздо чище от обилия зелени. И хотя здесь он и почувствовал себя несколько лучше, все же работать уже не мог.

„Играть еще не начал — сочинять не могу — не знаю, что ждет меня в недалеком будущем", — писал он другу. В конце июля Шопен, видимо, уже предчувствовал самое худшее; трогательным, как жалоба или просьба больного ребенка, письмом он вызвал к себе свою любимую сестру Людвику.

„Моя жизнь, — писал он 25 июня 1849 года, — если можете, то приезжайте. Я болен, и никакие доктора мне не помогут так, как Вы. Если у Вас нет денег, то займите, коль станем мне лучше, я легко заработаю и отдам тому, кто Вам одолжит, но сейчас я слишком гол, чтобы Вам послать. Моя квартира здесь в Шайо достаточно велика, чтобы принять Вас хотя бы и с двумя детьми...

Мои друзья и доброжелатели считают приезд сюда

Людвики лучшим для меня лекарством. Поэтому хлопочите насчет паспорта".

Царь Николай по ходатайству влиятельных лиц, главным образом, мужей русских учениц Шопена, позволил Людвике Енджеевич с мужем и дочерью выехать в Париж.

И вот смертельно больной композитор сообщает 14 августа одной из близких знакомых, мадемуазель де Розьер:

„Моя сестра, Енджеевич, и моя племянница вот уже пять дней со мной. Я очень устал. Они тоже. Желаю Вам такого счастья, какое испытываю я в данный момент, но немного больше здоровья, ибо оно слабее, чем когда-либо".

Когда Жорж Санд узнала о приезде Людвики в Париж, памятуя о связывавшей их некогда теплой дружбе в первый приезд Людвики в Париж, после смерти Николая Шопена в 1844 году, она написала ей письмо с просьбой сообщить о состоянии здоровья Фридерика, с заверениями в своем самом искреннем отношении к ним обоим.

К сожалению, это письмо осталось без ответа. Не захотел ли этого Шопен, сказать трудно. В те дни его недуг постепенно приближался к своей последней черте.

Он скончался 17 октября 1849 года в два часа утра в своей квартире на площади Вандом, номер 12, где поселился после возвращения из Шайо.

О смерти композитора существует несколько, к сожалению, самых противоречивых свидетельств. Мы приведем здесь наиболее достоверный, лишенный какой-либо экзальтации рассказ его племянницы Людвики Цехомской, урожденной Енджеевич, которая вместе с матерью была свидетельницей последних минут его жизни.

„Мы жили с Ф. Шопеном, — пишет она, — сперва на Шайо № 74, в его летней квартире, а затем на площади Вандом №12. Из этой квартиры мой дядя уже не выезжал, но он вставал, ходил по комнатам и принимал знакомых почти до самого конца, потому что почти каждый день бывало несколько часов, когда он чувствовал себя лучше. Он не ждал смерти как избавления, как об этом пишет господин Карасовский, потому что долго не подозревал об истинном своем состоянии и намеревался даже провести зиму на юге, почему и задерживал мою мать и меня... Лишь в последние минуты он начал догадываться о серьезности своего положения, сказав: «Скоро наступит конец».

С больным непрестанно находилась моя мать, не покидая его ни на минуту: мы были неотступно с ним, а княгиня Марцелина Чарторыская проводила с дядей каждую свободную минуту.

... Шопен перед смертью не делал никаких распоряжений, он лишь высказал желание, чтобы его сердце было перевезено на родину. До конца жизни он оставался в полном сознании, и только все больше и больше слабел. И когда еще в 11 вечера 16 октября доктор Крювейе пришел в последний раз проведать его, то, видя приближающегося врача, Шопен сказал: «Не утру-

ждайте себя, доктор, скоро я избавлю Вас от хлопот».

Когда же врач, встав у постели, собрался пощупать пульс больного, тот отдернул руку, прикрыл глаза, и господин Крювейе удалился.

Слова, сказанные врачу, сбылись. Шопен испустил дух, но без всяких страданий, совсем не так, как это описывает господин Карасовский.

Последними его словами были: « Мать, моя бедная мать!» — он все время думал о матери и с этими словами на устах и закончил свою жизнь.

Он необычайно любил свою семью и знал, как любим ею. Сердце его разрывалось при мысли о том, каким ударом будет его смерть для любимой матери..."

Похороны Фридерика Шопена состоялись 30 октября, то есть спустя почти две недели после кончины. В соответствии с предсмертной волей композитора во время траурной церемонии в церкви Мадлен был исполнен „Реквием" Моцарта. Сольные партии исполняли лучшие голоса Парижа: Полина Виардо и Кастеллан, а также Алексис Дюпон и Лаблаш. Затем пианист Лефебюр-Вели сыграл на органе две прелюдии Шопена. Во время траурной церемонии органист импровизировал на тему похоронного марша из Сонаты си-бемоль минор (оп. 35).

На похороны великого композитора съехался весь высший свет Парижа, люди искусства сто-

лицы Франции. Вслед за траурным кортежем потянулись роскошные экипажи, за которыми шли облаченные в глубокий траур многочисленные ученицы Шопена.

Останки композитора согласно его последней воле почили на восточном кладбище Парижа — Пер-Лашез, а его сердце Людвика Енджеевич перевезла на родину, и поныне оно хранится в одной из колонн костела св. Креста в Варшаве.

Весть о смерти Шопена быстро достигла Польши и погрузила в траур не только его ближайших друзей-варшавян, но и всех поляков, когда-либо услышавших его творения.

Из огромного количества статей, появившихся во французской и польской печати после смерти композитора, прославлявших его гений и выражавших преклонение перед его личностью, приведем одну, принадлежавшую перу выдающегося польского поэта, жившего в те годы в Париже, который Шопена знал лично, любил, с которым он дружил, — Циприана Камила Норвида:

„Родом — варшавянин, сердцем — поляк, талантом — гражданин мира, Фридерик Шопен покинул земную юдоль...

Он собрал рассеянные по полям слезы польского народа и они вспыхнули в диадеме человечества алмазом красоты, кристаллами несравненной гармонии.

Это величайшее из всего, что под силу чародею и это содеял Шопен.

Почти всю жизнь (ее основную часть) он провел вне родины, но для родины.

Это величайшее из того, чего может добиться эмигрант, и Фридерик Шопен добился этого'.

ФРИДЕРИК ШОПЕН В ОЦЕНКЕ РУССКИХ И СОВЕТСКИХ МУЗЫКАНТОВ

Для затерянных на чужбине польских эмигрантов музыка Шопена была символом любви к родине. Символом любви к отчизне стала она и для всего польского народа в годы столетней неволи. В период особенно жестокого национального гнета она звала к борьбе за свободу.

Это прекрасно понимал замечательный немецкий композитор, друг и почитатель Шопена Роберт Шуман, писавший:

„Если бы самодержавный северный монарх знал, сколь опасный враг сокрыт в произведениях Шопена, в его исполненных простоты мазурках, он запретил бы в своем государстве исполнять эти произведения; это пушки, укрытые в цветах".

Это понимали и гитлеровские захватчики в годы второй мировой войны. Недаром в 1939 году в оккупированной Варшаве гитлеровский губер-

натор Лайст начал свои деяния с издания приказа о разрушении памятника Шопену в Лазенковском парке, воздвигнутого в 1926 году, и запрета публичного исполнения его произведений.

В музыке Шопена, как это верно подметил выдающийся русский критик Владимир Стасов в опубликованной в 1901 году работе „Искусство XIX века", коренится

„могучая нота польской национальности, ненасытная, страстная привязанность к своему отечеству".

И хотя Шопен никогда не принимал непосредственного участия в национально-освободительной борьбе, он поддерживал ее своим творчеством, выражал и по-своему углублял.

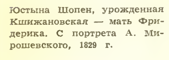
Немногие из великих композиторов,чьи имена вписаны в историю мировой культуры, завоевали столь горячее признание и вызвали столь живой отклик в сердцах миллионов слушателей во всем мире, как Фридерик Шопен. Гениальный польский музыкант, вдохновенный певец дум и чаяний своего народа, несравненный поэт фортепиано — один из самых любимых композиторов человечества.

„Мы стоим перед удивительным фактом, как относительно небольшое число произведений наиболее сдержанного и изысканного композитора не перестает привлекать как мужчин, так и женщин всех национальностей и самого разного умственного склада, — пишет





Николай Шопен — отец Фридерика. Портрет работы А. Мирошевского, 1829 г.



Юстына Шопен, урожденная Кшижановская — мать Фридерика. С портрета А. Мирошевского, 1829 г.



Людвика Шопен — сестра Фридерика. С портрета А. Мирошевского, 1829 г.





Казимировский дворец. В 1824 году здесь помещался Варшавский лицей, где учился Фридерик Шопен. С литографии Ласаля по рисунку Пиварского.

Желязова-Воля. Дом, в котором родился Фридерик Шопен, расположен в красивом парке. Он отремонтирован и реставрирован с необычайным пиететом к памяти величайшего композитора. Сюда приезжают тысячи любителей музыки из Польши и зарубежных стран. Здесь организуются шопеновские концерты.



Фридерик Шопен. С рисунка карандашом Элизы Радзивилл, 1826 г.



Констанция Гладковская — первая любовь Фридерика Шопена.



Мария Водзинская. С портрета работы Маршалкевича, 1840 г.

Ж рж Санд и Мария д'Агу в ложе во время концерта 22.XI.1836 г С акварели Э. Одье де ла Борд.





Литография портрета Фридерика Шопена с его автографом. Виньерон 1833 г





Фридерик Шопен. Фотография Л. А. Виссона, 1849 г.

◀ Фридерик Шопен. С рисунка карандашом Жорж Санд, 1841 г.



Посмертная маска Фридерика Шопена, выполненная О. Клезанже.

Могила Фридерика Шопена на кладбище Пер-Лашез в Париже. ▶


A FRÉD·CHOPIN

Fine

Dal Segno

celeste

Dal

◀ Мазурка ля-бемоль мажор, оп. 7, номер 4. Автограф Фридерика Шопена.

◀ Левая рука Фридерика Шопена. Слепок из бронзы по негативу, выполненному 17.XI. 1849 г. О. Клезанже.

Склеп в одной из колонн главного нефа костела св. Креста в Варшаве, где похоронено сердце Фридерика Шопена.

Интерьер дома Шопена в Желязова-Воле. Здесь организуются концерты из произведений Шопена с участием польских и зарубежных пианистов, чаще всего лауреатов международных конкурсов им. Ф. Шопена.

Барочный дворец Острогских в Варшаве. Ныне здесь находится Общество им. Фридерика Шопена.

Инструмент, на котором играл Фридерик Шопен. Находится в музее Общества им. Шопена во дворце Острогских.





Известный плакат, созданный Т. Трепковским по случаю V Международного конкурса им. Ф. Шопена.

Гитлеровские захватчики в оккупированной Варшаве уничтожают памятник Фридерику Шопену.

Шопеновский концерт в парке Лазенки в Варшаве у подножья памятника Фридерику Шопену работы Вацлава Шимановского.

Конкурс им. Фридерика Шопена в зале Варшавской филармонии.

Ежегодно в августе в Душники-Здруе проходят шопеновские фестивали с участием лауреатов и участников международных к нкурсов им. Ф. Шопена.



английский музыковед Артур Хэдли, один из крупнейших в настоящее время исследователей жизни и творчества Шопена. — Художник, при жизни сторонившийся толпы, стал пророком своего народа и самым ярким воплощением духа поэзии в музыке для остального мира. До сих пор не случалось, чтобы столь небольшое число музыкальных произведений не сходило с концертных афиш целое столетие, не утеряв своего очарования, а каждый шопеновский вечер при любом исполнителе, наполняет концертный зал толпами верных слушателей".

После смерти Шопена слава его разошлась по всему миру с поразительной быстротой, но первой страной, не считая Польши, где его музыка снискала любовь и признание, стала Россия. Публику концертных залов Петербурга, Москвы и других крупных городов привлекали прежде всего такие ценные черты его творчества, присущие славянской музыке вообще, как глубокая народность, вдохновенная напевность и искренность.

Хроника музыкальной жизни Петербурга тридцатых годов прошлого столетия, то есть еще при жизни Шопена, приносит нам сведения о том, что его произведения исполнялись неоднократно. Юношеские пьесы Шопена исполняла в своих петербургских концертах замечательная польская пианистка Мария Шимановская; многие более поздние произведения вошли в репертуар известного русского пианиста Феликса Островского, по-

пулярности музыки Шопена в России способствовали и гастроли Ференца Листа.

Восхищение творчеством Шопена в России в значительной степени было обусловлено симпатией прогрессивных кругов русской общественности к польскому народу. В период особенно жестоких преследований польских патриотов, после восстаний 1830 и 1863 годов, русская общественность неоднократно выражала свою солидарность с борьбой за национальную свободу и независимость польской культуры. И если в лице Адама Мицкевича видели великого славянского поэта, то в лице Шопена — величайшего славянского композитора, творчество которого было дорого, близко и понятно широким массам любителей музыки в России.

О популярности музыки Шопена в России свидетельствует тот факт, что уже в 1861 году в Петербурге было издано полное собрание сочинений Шопена. В связи с этим 8 марта 1861 года в „Петербургских ведомостях" появилась биографическая заметка, написанная выдающимся критиком В. Стасовым:

„Великий и своеобразный талант Шопена известен всему образованному миру; сочувствие, доходящее до энтузиазма, было постоянным выражением общества гениальному артисту, произведения которого отразили в себе проявления человеческой мысли и чувства во

всем их разнообразии (...). В произведениях Шопена, всегда поэтически-вдохновенных, увлекает глубина и сила чувства, прелесть и грациозность формы: в его балладах, где он является историком своей родины, и в его сонатах, ноктюрнах, концертах, этюдах и скерцо, в которых Шопен дал образцы высокого творчества, как истинный поэт (...). Шопен принадлежит всем национальностям; он более всего является поляком в своих нежных, увлекающих мотивах, в раздражительно-нервных, порывистых, полных жизни звуках; Шопен по характеру своих произведений принадлежит Польше более какой-либо другой нации, несмотря на то, что французский характер и германский романтизм также вполне были усвоены Шопеном".

Эти слова, написанные русским и напечатанные в русской газете в годы, когда царские власти проводили политику жестокого национального гнета в Польше, говорят о многом.

В 1888—1889 годах гениальный русский пианист Антон Рубинштейн дал цикл концертов-лекций, посвященных развитию фортепианной музыки. Четыре из них он посвятил своему любимому композитору — Фридерику Шопену, о котором сказал:

„Личность Шопена во всех отношениях вызывает восхищение. Он был поляком и писал субъективно, но его объектом стал весь польский народ, поющий в его музыке".

Великий русский композитор, основоположник русской классической музыки Михаил Глинка

высоко ценил творчество Шопена и часто подчеркивал свое родство с ним в творческих поисках. Эту духовную общность с Шопеном испытывали и другие замечательные русские композиторы и, конечно, в первую очередь члены так называемой „Могучей кучки" — Николай Римский-Корсаков, Александр Бородин, Модест Мусоргский, Цезарь Кюи и Милий Балакирев, которые чрезвычайно высоко ценили народные элементы во всех проявлениях искусства.

„... увлекались Шуманом, — вспоминает Цезарь Кюи, — Листом и Берлиозом, но превыше всех ставили Шопена и Глинку".

Римский-Корсаков, посвятивший Шопену свою оперу „Пан-воевода", написанную по польским народным мотивам, так писал в своих воспоминаниях:

„Польский национальный элемент в сочинениях Шопена, которые я обожал, всегда возбуждал мой восторг. В опере на польский сюжет мне хотелось заплатить дань моему восхищению этой стороной шопеновской музыки, и мне казалось, что я в состоянии написать нечто польское, народное".

Со всей искренностью он признавал, что творчество Шопена оказало несомненное влияние на мелодику его произведений и гармонический строй.

Другой член „Могучей кучки" композитор Ми-

лий Балакирев, до фанатизма любивший музыку Шопена, стал инициатором кампании в печати, призывавшей польскую общественность открыть памятник Шопену в месте его рождения — Желязова-Воле. Когда, его стараниями, удалось воплотить этот замысел в жизнь, Балакирев не только присутствовал на торжественном открытии памятника в 1894 году, но и дал концерты из произведений Шопена в Желязова-Воле и Варшаве, предназначив свой гонорар стипендиальному фонду им. Шопена Варшавского музыкального института.

Творчество Шопена оказало огромное влияние на таких русских композиторов, как Сергей Рахманинов, Петр Чайковский и Александр Скрябин, прозванный даже „русским Шопеном".

Глубокое понимание духа и сущности творчества польского национального гения, проявленное классиками русской музыки и лучшими представителями русской музыкальной мысли, в высокой степени свойственно и советским музыкантам.

В Советском Союзе, по словам известного музыковеда Игоря Бэлзы, музыка Шопена стала всенародным достоянием в такой мере, как и другие культурные ценности прошлого. В этом наследии произведения Шопена занимают совершенно особое место. Горячая любовь к творче-

ству великого композитора проявляется в том, что его произведения звучат не только в концертных залах, по радио и в консерваторских классах, но и в домах простых людей, в рабочих и солдатских клубах, в домах культуры тружеников села.

Произведения Шопена входят в репертуар крупнейших советских пианистов, таких как Эмиль Гилельс и Станислав Рихтер. Интерпретация произведений Шопена советскими пианистами признана музыкальной общественностью Польши и всего мира, подтверждением чего служат многочисленные премии, завоеванные советскими пианистами на международных конкурсах имени Фридерика Шопена, организуемых раз в пять лет в Варшаве (сведения об этих конкурсах см. приложение 3).

*

Эта скромная работа не ставит своей целью дать какой-либо научный анализ творчества Фридерика Шопена. Автор прежде всего хотел ближе познакомить читателей с личностью Шопена — композитора, виртуоза, педагога и, самое главное, человека. Ознакомившись с обстоятельствами, в каких создавались его произведения, а также с другими фактами его жизни, с увлечения-

ми композитора, его привычками, а порою капризами и слабостями, читатель получит живой портрет Шопена. Если этот портрет поможет кому-нибудь из читателей глубже прочувствовать и понять его произведения, автор почтет свою задачу выполненной.

Приложение 1

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ ШОПЕНА И ЕГО БЛИЗКИХ

1771 17 апреля — Родился во Франции, в деревне Маренвий под Нанси, Николай Шопен, сын сельского каретника.
Умер в Варшаве в 1844 году. Похоронен на Повонзковском кладбище в Варшаве.

1782 14 сентября — Родилась в деревне Длуге, близ Избицы Куявской, Юстына Кшижановская. Одаренная незаурядными способностями, она оказала большое влияние на музыкальное воспитание своего сына — Фридерика Шопена. Дала ему первые уроки игры на фортепиано.
Умерла в Варшаве в 1861 году. Похоронена на Повонзковском кладбище в Варшаве.

1806 2 июня — Бракосочетание Николая Шопена и Юстыны Кшижановской, родителей Фридерика Шопена, в Брохове в костеле св. Роха.

1807 Родилась в Варшаве Людвика Шопен. В 1832 году вышла замуж за Юзефа Каласанты Енджеевича.

Умерла в Варшаве в 1855 году. Похоронена на Повонзковском кладбище в Варшаве.

1810 22 февраля (или I марта) — родился в Желязова-Воле Фридерик Шопен.
В октябре того же года семья Шопенов переехала в Варшаву.

1811 Родилась в Варшаве Изабелла Шопен. В 1834 году вышла замуж за Антони Барцинского.
Умерла в Варшаве в 1881 году. Похоронена на Повонзковском кладбище в Варшаве.

1812 Родилась Эмилия Шопен. Умерла от чахотки в 1826 году.
Похоронена на Повонзковском кладбище в Варшаве.

1816 Фридерик Шопен начинает брать уроки игры на фортепиано у Войцеха Живного.
Первое выступление маленького Фридерика в салонах графини Замойской в Голубом дворце в Варшаве.

1817 В ноябре Фридерик Шопен написал свое первое произведение Полонез соль минор.
Варшавский лицей переводится из Саксонского дворца в Казимировский дворец. В связи с этим семья Шопенов получает новую квартиру на третьем этаже правого крыла Казимировского дворца.

1818 24 февраля — Первое публичное выступление Фридерика Шопена.

Во дворце Радзивиллов (Наместниковском) вместе с восьмилетним Шопеном выступил Зигмунт Красинский (шести лет) с чтением стихов.

1821 Шопен преподносит свой Полонез ля-бемоль мажор Войцеху Живному в день его именин.

1823 Фридерик Шопен поступает в IV класс Варшавского лицея.
Оканчивает его с похвальным листом в 1826 году.

1825 10 июня — Фридерик Шопен играет на эоломелодиконе в присутствии царя Александра I в евангелической церкви.

1826 В августе Шопен дважды выступает на концерте в пользу сирот в Рейнертце (Душники-Здруй).
В октябре поступает в Главную школу музыки в Варшаве, в класс композиции Юзефа Эльснера.

1828 В августе Шопен выезжает в Берлин.

1829 Поездка Шопена в Прагу и Дрезден.
Выпускник Главной школы музыки в Варшаве, Фридерик выезжает в Вену, где принимает участие в двух публичных концертах (11 и 18 августа).

1830 17, 22 марта и 11 октября первое исполнение Концертов ми минор и фа минор Шопена в Национальном театре на площади Красинских в Варшаве.
2 ноября — Шопен навсегда покидает Варшаву.
В Калише он встречается с Титусом Войцеховским и вместе с ним едет далее в Вену через Вроцлав, Дрезден и Прагу. В Вене Шопен находится с ноября 1830 до августа 1831 года.

1831 Август — Пребывание Шопена в Мюнхене и Штутгарте.
11 сентября — приезд в Париж.

1832 26 февраля — Первый концерт в Париже. 15 декабря Шопен играет Концерт ре минор И. С. Баха для 3 роялей вместе с Листом и Гиллером.

1833 Шопен проводит лето у А. Франшома в Кото.

1834 Май — Поездка Шопена и Гиллера в Ахен на музыкальный фестиваль. В Дюссельдорфе Шопен посещает Ф. Мендельсона.

1835 Шопен проводит лето в Ангьене.
15 августа — встреча Фридерика с родителями в Карлови-Вари.
Сентябрь — встреча Шопена с Марией Водзинской в Дрездене.
Шопен посещает Мендельсона и Вика в Лейпциге. Знакомство с Кларой Вик и Робертом Шуманом.
Октябрь — кратковременное пребывание в Гейдельберге и Страсбурге.
Ноябрь — встреча в Париже с К. Липинским.

1836 Июль — Пребывание Шопена с Водзинскими в Марианске-Лазне.
Сентябрь — Шопен с визитом у Шумана в Лейпциге. По пути в Париж встреча с Людвиком Шпором в Касселе и с Каролем Липинским во Франкфурте.
Декабрь — Шопен знакомится в Париже с Жорж Санд.

1837 Июль — Первая поездка в Лондон.

1838 25 февраля — Шопен играет в Тюильри перед двором короля Луи Филиппа.

Март — Шопен концертирует в ратуше в Руане на бенефисе Антони Орловского.
Октябрь — пребывание Шопена вместе с Жорж Санд и ее детьми на Мальорке, где он остается до весны 1839 года.

1839 Весна — поездка с Мальорки в Марсель, откуда он направляется через Геную в Париж.
Июнь — Первый визит Шопена в Ноан, имение Жорж Санд.
В 1841—1846 гг. Шопен проводит здесь каждое лето.

1842 Умер в Варшаве Войцех Живный — первый учитель музыки Шопена.

1844 Приезд в Париж сестры Фридерика — Людвики Енджеевич.
Ее знакомство и сближение с Жорж Санд.

1847 Окончательный разрыв Шопена с Жорж Санд.

1848 16 февраля — Последний публичный концерт Шопена в Париже.
Апрель — Новая поездка Шопена в Лондон. Пребывание в Шотландии. Концерты в Лондоне, Манчестере, Глазго и Эдинбурге.
16 ноября — последний публичный концерт Шопена. Выступление в Лондоне для польских эмигрантов.

1849 Шопен проводит лето в Шайо под Парижем.
Сентябрь — Возвращение Шопена в Париж и приезд Людвики Енджеевич.
17 октября — Смерть Фридерика Шопена в Париже.
30 октября — Похороны Шопена на кладбище Пер-Лашез.

Приложение 2

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
Полонез соль минор	В. Скарбек		1817
Полонез си-бемоль мажор			1817
Вариации для фортепиано			1817
Танцы			1817
Военный марш	Вел. кн. Константин		1817
Полонезы (два)	Мария Федоровна		1818
Полонез ля-бемоль мажор	В. Живный		1821
Полонез соль-диез минор	Дюпон		1822
Мазурка	В. Кольберг		1824
Мазурка ля-бемоль мажор			1824
Мазурка ля минор			1824
Мазурка ля минор			1824
Рондо до минор	С. Линде	1	1825
Вальс			1825

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
Полонез на тему оперы Россини „Севильский цирюльник"			1825
Мазурка си-бемоль мажор			1825
Мазурка соль мажор			1825
Мазурка до мажор			1825
Полонез си-бемоль минор	В. Кольберг		1826
Вариации ми мажор на тему швейцарской песни „Дер Швейцербуб"	К. Совинская		1826
Вариации фа мажор для фортепиано в 4 руки	Т. Войцеховский		1826
Шотландские танцы (экосез) ре мажор, соль мажор и ре-бемоль мажор			1826
Вальс до мажор			1826
Рондо а ля мазур фа мажор	А. де Мориоль	5	1826
Вариации на тему песни Мура			1826
Мазурка			1826
Контрданс соль-бемоль мажор			1827
Анданте доленте си-бемоль минор			1827
Мазурка ля минор			1827
Ноктюрн до минор			1827
Соната до минор	Ю. Эльснер	4	1827
Полонез ре-минор	Т. Войцеховский		1827

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
Ноктюрн ми минор			1827
Вальсы ля-бемоль мажор, ми-бемоль мажор			1827
Вариации на тему оперы Моцарта „Дон-Жуан"	Т. Войцеховский	2	1827
Рондо до мажор для 2 фортепиано			1828
Полонез си-бемоль мажор			1828
Фантазия ля мажор на польские темы для фортепиано с оркестром	И. П. Пиксис	13	1828
Рондо а ля краковяк для фортепиано с оркестром	А. Чарторыйская	14	1828
Мазурка ре мажор			1828/29
Вспоминание Поганини — вариации ля мажор на тему „Венецианского карнавала"			1929
Вариации ми мажор для флейты и фортепиано на тему „Золушки" Россини			1929
Полонез соль-бемоль мажор			1929
Трио соль минор для фортепиано, скрипки и виолончели	А. Радзивилл	8	1829
Песни: „Желание", „Где любит"			1829
Траурный марш до минор			1829

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
Полонез фа минор			1829
Концерт фа минор для фортепиано и оркестра	Д. Потоцкая	21	1829
Мазурка соль мажор	В. Ганка		1829
Вальс ре-бемоль мажор			1829
Мазурка ре мажор			1829
Мазурка до мажор			1829
Вальс ми мажор			1829
Вальс си минор			1829
Мазурка фа мажор			1829
Интродукция и Полонез до мажор для фортепиано и виолончели	Й. Мерк	3	1829
12 Этюдов: до мажор, ля минор, ми мажор, до-диез минор, соль-бемоль мажор, ми-бемоль минор, до мажор, фа мажор, фа минор, ля-бемоль мажор, ми-бемоль мажор, до минор	Ф. Лист	10	1828/32
Вальс ми минор			1830
Концерт ми минор для фортепиано с оркестром	Ф. Калькбреннер	11	1830
Ноктюрн до-диез минор (Ленто кон гран эспрессионе)			1830
Песни: „Вестница", „Прочь с моих глаз", „Гулянка", „Вояк", „Чары"			1830

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
Адажио для скрипки и фортепиано из вариации на темы Бетховена			1830
Ноктюрн до-диез минор			1830
Вальс			1830
Большой блестящий полонез ми-бемоль для фортепиано с оркестром	д'Эст	22	1830/31
4 Мазурки:фа-диез минор, до-диез минор, ми мажор, ми-бемоль минор	П. Плятер	6	1830/31
5 мазурок: си-бемоль мажор, ля минор, фа минор, ля-бемоль мажор, до мажор	Джонс де ля Нувель Орлеан	7	1830/31
3 Ноктюрна: си-бемоль минор, ми-бемоль мажор, си мажор	К. Плейель	9	1830/31
Ноктюрны: фа мажор, фа-диез мажор	Ф. Гиллер	15	1830/31
Вальс ми-бемоль мажор	Л. Хорсфорд	18	1831
Песни: „Печальная река", „Жених", „Литовская песенка"			1831
Вальс ля минор	Г. д'Иври	34	1831
Скерцо си минор	Т. Альбрехт	20	1831/32
Баллада соль минор	Ф. Штокгаузен	23	1831/35
Мазурка си-бемоль мажор	А. Воловская		1832
Дуэт для виолончели и			

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
фортепиано на тему оперы Мейербера „Роберт-дьявол"			1832/33
Рондо ми-бемоль мажор	К. Гартман	16	1832
4 Мазурки: си-бемоль мажор, ми минор, ля-бемоль мажор, ля минор	Л. Фреппа	17	1832/33
Мазурка до мажор			1833
Ноктюрн соль-минор	Ф. Гиллер	15	1833
12 этюдов: ля-бемоль мажор, фа минор, фа мажор, ля минор, ми минор, соль-диез минор, до-диез минор, ре-бемоль мажор, соль-бемоль мажор, си минор, ля минор, до минор	М. д'Агу	25	1833/36
Вариации на тему оперы „Людовик" Герольда и Гавели	Э. Хорсфорд	12	1833
Болеро до мажор	З. де Флао	19	1833
Мазурка ля-бемоль мажор			1834
Кантабиле си-бемоль мажор			1834
Прелюдия ля-бемоль мажор	П. Вольф		1834
Фантазия экспромт до-диез минор	д'Эст		1834
Анданте спианато	д'Эст	22	1834
4 мазурки: соль минор, до мажор, ля-бемоль мажор, си-бемоль минор	де Пертюи	24	1834/35
2 ноктюрна: до диез минор,			

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
ре-бемоль мажор	д'Аппоньи	27	1934/35
2 полонеза: до-диез минор, ми-бемоль минор	Й. Дессауэр	26	1834/35
Вальс соль-бемоль мажор			1835
Мазурка соль мажор	Млокосевич		1835
Мазурка до мажор	Гофман		1835
Вальс ля-бемоль мажор	Й. Тун-Гогенштейн	34	1835
Вальс ля-бемоль мажор	подаренный М. Водзинской		1835
Песни: „Летит листва с дерева", „Колечко"			1836
24 прелюдии: до мажор, ля минор, соль мажор, ми минор, ре мажор, си минор, ля мажор, фа-диез минор, ми мажор, до-диез минор, си мажор, соль-диез минор, фа-диез мажор, ми-бемоль минор, ре-бемоль мажор, си-бемоль минор, ля-бемоль мажор, фа минор, ми-бемоль мажор, до минор, си-бемоль мажор, соль минор, фа мажор, ре минор	госпожа Камиль М. Плейель Ю.К. Кесслер		1831/39
Баллада фа мажор	Р. Шуман	38	1836/39
4 мазурки: до минор, си минор, ре-бемоль мажор, до-диез минор	А. Вюртемберг (урож. Чарторыская)	30	1836/37

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
2 ноктюрна: си мажор, ля-бемоль мажор	де Биллин ,урож. Курбонн)	32	1836/37
Экспромт ля-бемоль мажор	де Лобо	29	1837
Скерцо си-бемоль минор	А. де Фюрстенштайн	31	1837
Вариация ми мажор из „Гексамерона"			1837
Песня „Моя баловница"			1837
Похоронный марш из сонаты си-бемоль минор		35	1837
4 мазурки: соль-диез минор, ре мажор, до мажор, си минор,	Р. Мостовская	33	1836/37
Вальс фа мажор	Н. д'Эйхталь	34	1838
Ноктюрн соль минор		37	1838
Песня „Весна"			1838
„Весна" в переложении на фортепиано	Кьере		1838
Полонез ля мажор	Ю. Фонтана	40	1840
Мазурка до-диез минор	С. Витвицкий	41	1838
Полонез до минор	Ю. Фонтана	40	1838/39
Мазурка ми минор	С. Витвицкий	41	1838/39
Скерцо до-диез минор	А. Гутман	39	1839
Соната си-бемоль минор		35	1839
Мазурка си мажор	С. Витвицкий	41	1839
Мазурка ля-бемоль мажор	С. Витвицкий	41	1839
Ноктюрн соль мажор		37	1839
Экспромт фа-диез мажор		36	1839
3 этюда из цикла „Метод методов пианистов": фа ми-			

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
нор, ля-бемоль мажор, ре-бемоль мажор	Мошелес		1839
Песня „Думка"			1840
Вальс ля-бемоль мажор		42	1840
Вальс ми-бемоль мажор			1840
Мазурка ля минор			1840
Полонез фа-диез минор	де Бово	44	1840/41
Концертное аллегро ля мажор	Ф. Мюллер	46	1840/41
Фантазия Фа минор	К. Суццо	49	1840/41
Баллада ля-бемоль мажор	П. Ноэй	47	1840/41
Мазурка ля минор	Э. Гайар		1840/41
Тарантелла ля-бемоль мажор		43	1841
2 ноктюрна: до минор, фа-диез минор	Л. Дюпре	48	1841
Прелюдия до-диез минор	Е. Чернышева	45	1841
Песня „Пригожий парень"			1841
Фуга ля минор			1841
3 мазурки: соль мажор, ля-бемоль мажор, до-диез минор	Л. Шмитковский	50	1841
Вальс фа минор			1841
Экспромт соль-бемоль мажор	Эстергази	51	1842
Баллада фа минор	Натаниель де Ротшильд	52	1842
Полонез ля-бемоль мажор	Огюст Лео	53	1842
Скерцо ми мажор	Ж. де Караман	54	1842
Листок из альбома			

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
(Ноктюрн ми мажор)	А. Шерметьева		1843
2 ноктюрна: фа минор, ми-бемоль мажор	Д. В. Стирлинг	55	1843
3 мазурки: си мажор, до мажор, до минор	К. Маберли	56	1843
Колыбельная ре-бемоль мажор	Э. Гавар	57	1843
Соната си минор	Э. де Пертюи	58	1844
3 мазурки: ля минор, ля-бемоль мажор, фа-диез минор		59	1845
Песни: „Двойная смерть", „Нет того, что надо"			1845
Баркарола фа-диез мажор	Ф. Штокгаузен	60	1845/46
Полонез-фантазия ля-бемоль мажор	А. Вейре	61	1845/46
Соната соль минор для фортепиано и виолончели	О. О. Франшом	65	1845/46
2 ноктюрна: си мажор, ми мажор	Р. Кённериц	62	1846
Мазурка ля минор			1846
3 мазурки: си мажор фа минор, до-диез мажор	Л. Чосновская	63	1846
3 вальса' ре-бемоль мажор, до-диез минор, ля-бемоль мажор	Д. Потоцкая Н. де Ротшильд, К. Браницкая	64	1846/47
Песня „Мелодия" (на слова З. Красинского)			1847
Вальс си мажор	Эрскайн		1848
Мазурка соль минор			1849

Название	Посвящение	Опус	Дата создания
Мазурка фа минор			1849
Вальс ля минор			?
Ларго ми-бемоль мажор			?

Составлено по: Библиографии Б. Е. Сидова, Большой энциклопедии музыки и музыкантов (А. Хедли), Комментариям к Полному собранию сочинений Ф. Шопена (Бонарский, Турчинский) и собранию Библиотеки Общества им. Ф. Шопена.

Приложение 3

МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНКУРСЫ ПИАНИСТОВ ИМЕНИ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА В ВАРШАВЕ.

Идея организации международных конкурсов, посвященных творчеству Ф. Шопена, родилась на родине выдающегося польского композитора. Инициатором конкурса явился один из старейших пианистов, педагог, профессор Государственной высшей музыкальной школы в Варшаве Ежи Журавлев.

Первый конкурс, состоявшийся в 1927 году, был призван, по словам профессора Журавлева, искоренить ложное понимание музыки Шопена, встречающееся подчас среди молодых пианистов того времени.

Профессор Журавлев рассказывал, что как-то раз он услышал беседу двух молодых музыкантов, один из которых заметил, что „изнеженная и болезненная музыка Шопена слишком расслабляет дух". Эти слова настолько возмутили профессора, преклонявшегося перед творчеством Шопена, что он решил бороться с подобными воззрениями; тогда-то ему и пришла в голову мысль организовать междунароыный конкурс имени Фридерика Шопена.

Непредвиденно стихийное развитие конкурса превзошло скромные ожидания организаторов. Международ-

ные конкурсы пианистов имени Ф. Шопена стали одним из самых популярных музыкальных мероприятий в мире, способствовали распространению музыки Шопена, привитию совершенно нового понимания ее и качественно новой ее интерпретации.

Все растущий интерес к этим конкурсам во всем мире как нельзя лучше свидетельствует о том, что это ценное и нужное мероприятие. В соответсвии с решением, принятым в 1927 году, конкурсы имени Ф. Шопена организуются в Варшаве раз в пять лет.

I Международный конкурс пианистов имени Ф. Шопена состоялся в 1927 году, II — в 1933 году, III — в 1937 году. Варварское нападение гитлеровцев на Польшу в 1939 году приостановило развитие этого крупнейшего музыкального мероприятия.

В 1949 году, объявленном по случаю 100-летия со дня смерти композитора „ Шопеновским годом", народная Польша, занятая восстановлением культурной жизни страны, приняла решение продолжить традицию шопеновских конкурсов. IV Международный конкурс имени Ф. Шопена открылся 18 сентября и продолжался до 17 октября, то есть в дни столетней годовщины со дня смерти композитора. Этот конкурс продемонстрировал значительные достижения польской музыкальной культуры. Первые три конкурса были двухэтапными, все последующие — уже трехэтапными.

Первым этапом IV конкурса был всепольский отборочный смотр, обязательный, впрочем, не только для польских, но и для зарубежных кандидатов.

Во время предшествующих конкурсов только в декабре 1935 года по инициативе Союза музыкальных школ было проведено отборочное прослушивание польских пианистов. И несмотря на усиленные стара-

ния организаторов, даже пианистам, успешно прошедшим прослушивание, не удалось оказать какую-либо помощь, предоставить стипендии, организовать публичные выступления. Так же обстояло дело и в других странах. Только кандидаты Советского Союза каждый раз подготавливались как в индивидуальном, так и коллективном порядке и пользовались особой помощью со стороны государства в период интенсивной работы перед очередными конкурсами. Именно этим и следовало объяснять их успехи.

I конкурс в 1927 году с участием 25 пианистов из 8 стран завершился блестящей победой советских музыкантов. I премию получил Лев Оборин (СССР), II — Станислав Шпинальский (Польша), III — Роза Эткин (Польша), IV — Григорий Гинзбург (СССР).

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок была вручена Генрику Штомпке (Польша).

Почетных дипломов были удостены следующие пианисты:

Юрий Брюшков	—	СССР
Якуб Гимпель	—	Польша
Вильгельм Момбер	—	Бельгия
Леопольд Мюнцер	—	Польша
Тео ван дер Пасс	—	Нидерланды
Эдвард Пражмовский	—	Польша
Дмитрий Шостакович	—	СССР
Болеслав Войтович	—	Польша

Во II конкурсе в 1932 году с участием 78 пианистов из 18 стран первую премию вновь завоевал русский, выступавший, однако, от имени Франции, а большая часть перемий вновь пришлась на долю советских пианистов:

Премия	I	— Александр Унинский	—	Франция
	II	— Имре Унгар	—	Венгрия
	III	— Болеслав Кон	—	Польша
	IV	— Абрам Люфер	—	СССР
	V	— Лайош Кентнер	—	Венгрия
	VI	— Леонид Сагалов	—	СССР
	VII	— Леон Борунский	—	Польша
	VIII	— Федор Гутман	—	СССР
	IX	— Юлиуш Карольи	—	Венгрия
	X	— Курт Энгель	—	Австрия
	XI	— Эммануэль Гроссман	—	СССР
	XII	— Йозеф Вагнер	—	Германия
	XIII	— Марыля Йонас	—	Польша
	XIV	— Лили Герц	—	Венгрия
	XV	— Сюзанн де Майер	—	Бельгия

Премию Польского радио за лушее исполнение мазурок получил Александр Унинский.

Почетных дипломов были удостоены пианисты:

Абрам Дьяков	— СССР
Мария Донская	— Польша
Ольга Иливицкая	— Польша
Александр Иохелес	— СССР
Александр Каган	— Польша
Мария Новик	— Латвия
Вера Разумовская	— СССР
Александр Сенкевич	— Польша
Павел Серебряков	— СССР
Карло Видуссо	— Италия

III конкурс проходил в 1937 году, в нем участвовало 79 пианистов из 21 страны; и вновь советские пианисты,

завоевавшие две первые премии и премию Польского радио, продемонстрировали свое превосходство.

Результаты конкурса:

Премия	I	—	Яков Зак	—	СССР
	II	—	Роза Тамаркина	—	СССР
	III	—	Витольд Малцужинский	—	Польша
	IV	—	Ленс Доссо	—	Англия
	V	—	Аги Ямбор	—	Венгрия
	VI	—	Эдит Аксенфельд	—	Германия
	VII	—	Моник де ля Брюшоллери	—	Франция
	VIII	—	Ян Экер	—	Польша
	IX	—	Татьяна Гольдфарб	—	СССР
	X	—	Ольга Иливицкая	—	Польша
	XI	—	Пьер Мейар-Верже	—	Франция
	XII	—	Лилия Гуссо	—	Франция
	XIII	—	Галина Калманович	—	Польша

Премия Польского радио за лучшее исполнение мазурок была вручена Якову Заку, кроме того, он получил один из специальных призов.

В 1948 году народная Польша, используя опыт Советского Союза, приступила к подготовке кандидатов на IV конкурс 1949 года. Всепольский отборочный смотр проходил в Варшаве с 18 по 26 июня 1948 года. Половина отобранных кандидатов получила научные стипендии, остальные продолжали работать под руководством специальной педагогической комиссии.

Начиная с IV конкурса 1949 года, возрастная граница кандидатов, составлявшая ранее 16—28 лет, была передвинута до 32 лет, ввиду пятилетнего перерыва, вызванного войной.

В первом послевоенном конкурсе участвовало 57 пианистов из 14 стран.

Итоги конкурса 1949 года подтвердили правильность системы подготовки кандидатов, принятой в Советском Союзе и Польской Народной Республике. Его результаты таковы:

Первую премию разделили между собой: Галина Черны-Стефанская (Польша) и Бэлла Давидович (СССР).

Премия	II	— Барбара Гессе-Буковская	— Польша
	III	— Вальдемар Мацишевский	— Польша
	IV	— Юрий Муравлев	— СССР
	V	— Владислав Кендра	— Польша
	VI	— Рышард Бакст	— Польша
	VII	— Евгений Малинин	— СССР
	VIII	— Збигнев Шимонович	— Польша
	IX	— Тамара Гусева	— СССР
	X	— Виктор Мержанов	— СССР
	XI	— Регина Смендзянка	— Польша
	XII	— Тадеуш Жмудзинский	— Польша

Премию Польского радио за лучшее исполнение мазурок получила Галина Черны-Стефанская.

Кроме того, почетных дипломов были удостоены:

Кармен Витис Аднет	— Бразилия
Ориано дель Альмейда	— Бразилия
Карлис Риверо	— Мексика
Людмила Сосина	— СССР
Имре Сендреи	— Венгрия

Специальные премии:

Галина Черны-Стефанская	— Польша
Бэлла Давидович	— СССР
Евгений Малинин	— СССР

V конкурс, проходивший в 1955 году с участием 77 пианистов из 27 стран, закончился следующими результатами:

Премия	I	— Адам Харасевич	— Польша
	II	— Владимир Ашкенази	— СССР
	III	— Фу Цун	— КНР
	IV	— Бернар Рингайссен	— Франция
	V	— Наум Штаркман	— СССР
	VI	— Дмитрий Паперно	— СССР
	VII	— Лидия Грыхтол	— Польша
	VIII	— Анджей Чайковский	— Польша
	IX	— Дмитрий Сахаров	— СССР
	X	— Киоко Танака	— Япония

Премию Польского радио за лучшее исполнение мазурок получил Фу Цун.

Почетных дипломов были удостоены (по количеству баллов):

Милош Магин	— Польша
Эдвин Ковалик	— Польша
Нина Лельчук	— СССР
Эми Бехар	— Болгария
Моник Дюфиль	— Франция
Петер Франкль	— Венгрия
Станислав Кнор	— Чехословакия
Аннерозе Шмидт	— ГДР
Ирина Сиялова	— СССР
Томаш Вашари	— Венгрия

Специальные премии получили следующие пианисты:

Оскар Гаситус (за Ноктюрн)	— Чили
Тадеуш Кернер (за Полонез)	— Польша

Малинее Перис (за Колыбельную)	— Цейлон
Джузеппе Постильоне (за Полонез)	— Италия
Манфред Ройте (за Этюд)	— ФРГ
Имре Сендреи (за Экспромт)	— Венгрия

Таким образом, и в этом конкурсе по количеству и значимости премий победили пианисты Советского Союза и Польши.

Несколько иначе представляются результаты VI конкурса, состоявшегося в 1960 году, в нем участвовало 78 пианистов из 31 страны. Были присуждены следующие премии:

Премия	I — Маурицио Поллини	— Италия
	II — Ирина Зарицкая	— СССР
	III — Таня Ашот	— Иран
	IV — Ли Мин-чан	— КНР
	V — Зинаида Игнатьева	— СССР
	VI — Валерий Кастельский	— СССР

Поощрительные дипломы получили:

Александр Слободяник		СССР
Ежи Годзишевский	—	Польша
Юзеф Стомпель	—	Польша
Микель Блок	—	Мексика
Хитоси Кобаяси	—	Япония
Рейя Сильвонен	—	Финляндия

Специальной премии Общества имени Ф. Шопена за лучшее исполнение полонеза и премии Польского радио за лучее исполнение мазурок была удостоена Ирина Зарицкая.

Премию города Варшавы и премию Польского коми-

тета по делам ЮНЕСКО самому молодому иностранному лауреату получил Маурицио Поллини.

В VII конкурсе, проходившем в 1965 году, участвовало 77 пианистов из 29 стран. Характерно, что в нем участвовало много музыкантов из неевропейских стран. Из 29 стран, представленных участниками конкурса, неевропейских было 14. И пианисты именно этих стран лишили пальмы первенства советскую и польскую молодежь.

В этом конкурсе премии были поделены следующим образом:

Премия I	— Марта Аргерич	— Аргентина
II	— Артур Морейра-Лима	— Бразилия
III	— Марта Сосинская	— Польша
IV	— Хироко Накамура	— Япония
V	— Эдвард Ауэр	— США
VI	— Эльжбета Гломб	— Польша

Поощрительные премии:

I	— Марек Яблонский	— Канада
II	— Тамара Колос	— СССР
III	— Виктория Постникова	— СССР
IV	— Бланка Урибе	— Колумбия
V и VI	— Луи Кэроль Пачуцкий	США
разделили	— Эва Мария Жук	— Венесуэла

Премию Польского радио за лучшее исполнение мазурок получила Марта Аргерич.

Премию Общества имени Ф. Шопена за лучшее исполнение Полонеза получила Марта Сосинская.

В настоящее время шопеновские конкурсы в Варшаве молодые пианисты всего мира рассматривают как одно

из наиболее почетных состязаний, а полученные на них премии многим уже помогли выдвинуться, поскольку в состав жюри входят выдающиеся пианисты всего мира и крупнейшие шопеноведы.

Следующий, VIII Международный конкурс пианистов имени Шопена состоится в Варшаве в 1970 году.

ШОПЕНОВСКИЕ ФЕСТИВАЛИ В ДУШНИКИ-ЗДРУЕ

С 1945 года, то есть с момента воссоединения Нижней Силезии с Польшей, ежегодно в августе в Душники-Здруе (немецкое название — Рейнертц) организуется фестиваль шопеновской музыки в память концертов, данных здесь в 1826 году шестнадцатилетним Шопеном.

Фестиваль проходит в современном концертном зале, но по установившейся традиции каждый год в одном из залов бережно восстановленного санатория „Дом здроёвы", где выступал Шопен, устраиваются вечера музыки Шопена при свечах, придающих залу, отделанному в стиле начала XIX столетия, непередаваемое очарование и настроение.

В шопеновских фестивалях в Душниках, пользующихся огромным успехом у публики, выступают, как правило, лауреаты и участники международных конкурсов имени Ф. Шопена в Варшаве, а также известные пианисты и камерные ансамбли.

Некоторые лауреаты международных шопеновских конкурсов приезжали сюда по несколько раз, как, например, японская пианистка — лауреат X премии V конкур-

са имени Ф. Шопена. Она участвовала в восьми душниковских фестивалях.

Среди молодых пианистов-лауреатов шопеновских конкурсов в Душниках выступали: Евгений Малинин, Валерий Кастельский, Элисо Вирсаладзе, Белла Давидович (дважды), Эстера Елинайте, Ирина Зарицкая, Валерия Постникова.

Богатая музыкальная программа состоит исключительно из произведений Шопена. К фестивалям обычно приурочены выставки, к примеру такие, как „Фридерик Шопен и люди его эпохи в медальерном искусстве", „Желязова-Воля в художественной фотографии", „VII Международной конкурс пианистов имени Ф. Шопена в фотографии" и т.п.

СОДЕРЖАНИЕ

Цена 70 коп.

